ప్రసంగ సాహితి

(రేడియో ప్రసంగ వ్యాసాలు)

డాక్టర్ ఎస్. గంగప్ప ఎం. ఏ., పిహెచ్. డి.

తెలుగునాడు ప్రచురణలు

జాంబాగ్ - హైదరాబాద్ (ఆం. ప్ర.)

ప్రసంగ సాహితి
ప్రథమ ప్రచురణ : 2000 ప్రతులు
కాళయుక్తి, చైత్రం, 1978 ఏప్రిల్

ACC NO 5778

మూల్యం : రు. 5-50

ప్రతులకు :
తెలుగునాడు ప్రచురణలు,
5-1-258, జాంబాగ్,
హైదరాబాద్-500 001 (ఆం. ప్ర.)

ACC NO 5778

స్వవిషయం

నవతాస్ఫూర్తి జనతాప్రీతీ పెట్టుబడిగా పుట్టిన సంస్థ "తెలుగునాడు ప్రచురణలు" ఉన్నకొలది పరిచయంతోటే ఎంతో మన్నన చేసి తమ తొలి వ్యాసావళి తెలుగు జనావళి కందించేందుకు దయతో అంగీకరించిన వారు డాక్టరు గంగప్పగారు. భావుకుల అంతరంగాలలో నూతనతరంగాలు వెల్లువనిచ్చే గంగప్ప గారి ప్రసంగ సాహితి; సహృదయ చంద్రములకొక శరత్పూర్ణిమ కాగలదని ఆశిస్తున్నాం.

ఇహ మేం చెప్పేదేముంది, తొట్టతొలుత రచయితగారికీ, ముద్రాపకులకూ; చిట్టచివర మొట్టమొదటి వారైన సహృదయ పాఠకులకూ కృతజ్ఞతలు.

ఇంకొక్కమాట: సన్నబియ్యంలో చిన్నరాళ్ళుగా భావించి అచ్చుతప్పులను మన్నించ ప్రార్థన.

హైదరాబాదు
25-4-78

'తెలుగునాడు ప్రచురణలు'

ప్రస్తావన

'ఆకాశవాణి' లో నేను చేసిన ప్రసంగాల సంపుటి ఈ ప్రసంగసాహితి. సుభాషితాలు, చర్చా ప్రసంగాలు వదలి ఏర్చికూర్చిన 13 ప్రసంగాలు ఇవి.

ఇందులోని మొదటి రెండు ప్రసంగాలు జానపదేయం. జానపద సాహిత్యం, ప్రాథమిక సాహిత్యం అంటే ప్రౌఢ సాహిత్యానికి పునాది. తరువాత నాలుగు ప్రసంగాలు నాటకీయం. ఇందు తెలుగు నాటక ప్రారంభ, పరిణమల స్థూలరూపంతో పాటు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి నాటక రచనా, పాత్ర చిత్రణల వైశిష్ట్యం స్పష్టమవుతుంది. చివరి ఏడు వ్యాసాలలో నన్నయ్య నుంచి నేటివరకు తెలుగు సాహిత్య సౌరభం గుబాళించిన తీరుతెన్నులు విశదమవుతాయి. ఈ ప్రసంగాలు కాలంతరంలో చేయడంవల్ల పునరుక్తులుండడంలో అత్యుక్తి లేదు.

వివిధ విషయాలపై ప్రసంగించ నన్ను ప్రోత్సహించి, ప్రసారంచేసిన ఆకాశవాణి అధిపతులకు, వీటిలో కొన్నిటిని ప్రకటించిన పత్రికాధిపతులకు, ఈ ప్రసంగాలు ''ప్రసంగ సాహితి'' రూపం దాల్చడానికి సహకరించిన మిత్రులు శ్రీ ఎన్. సత్యనారాయణశాస్త్రిగారికి, ప్రకటన బాధ్యతను స్వీకరించిన 'తెలుగు నాడు ప్రచురణలు' హైదరాబాదు సంస్థ అధిపతులకు నా కృతజ్ఞతలు.

డాక్టర్ ఎస్. గంగప్ప

అంకితం

మా అన్నలు అనురాగ పూర్ణులు

పూజ్యులు

శ్రీ రామప్పగారి కృష్ణప్ప, వేంకటరమణప్ప, శ్రీరాములు గార్లకు

భక్తి గౌరవాలతో

సమర్పితం

విషయసూచిక

జానపదీయం:

1. జానపద సాహిత్యం [22- 2-1977[1
2. జానపద గేయాల్లో సాహిత్యపు విలువలు [22- 2-1974] 9

నాటకీయం:

3. ఆంధ్ర నాటక రచన - పరిణామం [3- 5-1972] 17
4. కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల వైశిష్ట్యం [11- 6-1973] 24
5, కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారి రామరాజు చరిత్ర [7- 7-1969] 32
6. పఠాణి (పఠాన్ రుస్తుమ్) పాత్రచిత్రణ [30-12-1974] 39

భాషా సాహిత్యాలు ;

7. తెలుగు సాహిత్యంలో స్త్రీ [10- 8-1976] 46
8. పెద్దన, తిమ్మనల రచనా వైశిష్ట్యం [14-10-1975] 54
9. రఘునాథరాయల కవితా వైభవం [8- 6-1975] 61
10. రాయలనుంచి గడియారంవారి వరకు [17- 3-1975] 68
11. నవ్య సాహిత్యంపై స్వాతంత్రోద్యమ ప్రభావం [20- 4-1976] 75
12. ఆధునిక కవిత్వంలో గ్రామీణ జీవితం [10- 8-1976] 82
13. క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యం [ ] 93

జానపద సాహిత్యం!

జనపదాల్లో అంటే గ్రామాల్లో నివసించేవాళ్లు జానపదులు; వారిసాహిత్యమే జానపద సాహిత్యం. చదువు సందెలూ, అరమరికలూ లేని పామర ప్రజల సాహిత్యం జానపదసాహిత్యం. ప్రజల అనుభూతులకు పరమ నిదర్శనం ఈ జానపద సాహిత్యం; అనుభవించే ఆనందం, పొందే కష్టం, జీవితంలోని వలపు, ఇబ్బందులు, సుఖమూ, దుఃఖమూ, జీవనవిధానం మొదలైనవన్నీ ఈ జానపదుల సాహిత్యంలో మనం చూడవచ్చు; ఇవన్నీ అద్దం పట్టినట్లు ఈ జానపద సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. ఈ సాహిత్యానికి సంగీతం సైతం తోడై ఉంటుంది ఆ యా పదాలు పాడుకొనేప్పుడు దానికి తగిన శ్రుతి, లయలూ ఉండితీరుతాయి. తమకు నచ్చిన, తమకు వచ్చిన బాణీలో పాడుకొంటారు పామర ప్రజలు. కాబట్టి సంగీత సాహిత్యాలు రెండూ ఇందులో అవినాభావ సంబంధం కలవి—

"సంగీతమపి సాహిత్యం సరస్వత్యాః స్తనద్వయం।

ఏకమా పాత మధురం అన్యదాలోచనామృతమ్॥"

—అన్నట్లు ఈ జానపదగేయాలు వింటూనే అందులోని ఆపాత మధురమైన సంగీతం మనల్ని ఆకర్షిస్తుంది; ఆనందింపజేస్తుంది. అమృతమయమైన సాహిత్యం ఆలోచనకు అవకాశమిచ్చి, దాని ప్రయోజనమైన ఆనందాన్ని అందిస్తుంది. ఇలాంటి జానపద సాహిత్యం తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రముఖస్థానం కలిగి ఉందని చెప్పడం అత్యుక్తికాదు. సహజోక్తి. కానీ ఈ సాహిత్యం ఎక్కడా ప్రాచీన కాలంలో గ్రంథస్థం కాలేదు. "ముఖే ముఖే సరస్వతీ" అన్నట్లు ఒకనోటినుంచి మరో నోటికి, మరో నోటినుంచి ఇంకో చెవికి గాలిలా స్వచ్ఛందంగా పోయి వ్యాపించింది. ఎవరో కొందరు కూర్చొని రచించింది కాదీ సాహిత్యం. పామరప్రజల అనుభూతుల్ని అనుసరించి సెలయేరులా ప్రవహించేది జానపదసాహిత్యం. అతి ప్రాచీన కాలం నుంచి ఎవరూ దీన్ని భద్రపరచ ప్రయత్నించలేదు. కాగా ఆధునిక యుగంలో

అతి ప్రాచీన తమ మైన ఈ జానపద సాహిత్య సంరక్షణావశ్యకం తెలిసివచ్చింది. అందు చేతనే ఎంతో కాల గర్భంలో కలిసి పోగా ఇంకా పల్లెటూళ్ళలో పామర ప్రజల నోళ్ళలో అక్కడక్కడా వినిపించే ఈ జానపద సంగీత సాహిత్యాన్ని సేకరించ ఆరంభించారు ఆధునిక పండితులు. సేకరించడమే గాదు, పరిశోధన ప్రారంభమైంది. జానపద సాహిత్యం లోని సొగసుల్ని వివరించ ఆరంభించారు. సాహిత్య సేకరణ జరుగుతూ ఉంది; కానీ జానపద సంగీతం ప్రాచీనపు బాణీలను ఎంతవరకు ఇందులో నిలుపగలుగుతున్నాం అన్నది సంశయాస్పదమైన సంగతి. కొంతవరకైనా ఆ బాణీలను నిలబెట్టడానికి యత్నిస్తూ, జానపద గేయాల్ని ప్రసారం చేస్తున్న ఆకాశవాణి వారు మన అభినందనలకు పాత్రులు.

ఈ జానపద గేయాలు పలు రకాలు. మన దేశంలో ప్రధాన వృత్తి వ్యవసాయం గనుక దానికి సంబంధించిన గేయాలే అధికం. అయినా ఆయా కార్మికులు కూలీలు, పడవ సరంగులూ మొదలైనవారు పాడుకునే గేయాలు లేకపోలేదు. నాట్లు వేసేప్పుడు, కలుపు తీతల సమయంలో, నూర్పులప్పుడు, కపిలితోలేప్పుడు, విసర్రాయి విసిరేప్పుడు. దంపుళ్ళ సమయంలోనే గాక, పండగ పబ్బాల్లో, ఉత్సవం ఊరేగింపుల్లో కాల క్షేపం కోసం ఖులాసాగా పాడుకునే పాటలు అనేక విధాలు. ఇవి శృంగారాది రసపూరితాలు, చమత్కార సమన్వితాలు; భక్తి రసపారమ్యాలు. పారమార్థిక పర తంత్రాలు, పల్లె పట్టులోని పామర ప్రజానీకానికి సహజ విధంగా ఉంటాయి ఈ గేయాలు. శబ్దాడంబరంగాని, కవిత్వపు కసరత్తులు గానీ ఇందు కనిపించవు. ఆయా గేయాల్లో స్వతసిద్ధంగానే తెలుగు పలుకుబళ్ళు, జాతీయాలు, నుడికారాలు, సామెతలు అభివ్యక్తమవుతూ ఉంటాయి. అలంకారాలు ఉన్నా సహజ సుందరాలు. మన ప్రౌఢ సాహిత్యానికీ ఈ జానపదసాహిత్యం పునాది ఉదా స్వాదన కోసం నా సేకరణ లోని గేయాల నుంచే ఉదాహరిస్తూ వివరిస్తాను.

రైతుల కార్యక్రమంలో దుక్కి అదును చేసుకోవడం దగ్గర నుంచి నీరు పారించడం ప్రాముఖ్యాన్ని వహిస్తుంది. చెరువు, కాలువలు, నదుల, ఆధారం లేని చోట్ల నీటి పారుదల విషయంలో "కపిలి"కి ప్రాధాన్యం ఉంది. ఈ కపిలిని మోట అంటారు కొన్ని ప్రాంతాల్లో. ఈ మోటతో ఎప్పుడూ శ్రమను పోగొట్టుకునేందుకు పాడుకునే పాటలే కపిలి పాటలు. కానీ ఈ కపిలి ఆధునిక విజ్ఞానశాస్త్రాభివృద్ధి మూలంగా మరుగున పడి పోతూంది. విద్యుచ్ఛక్తితో గాని, ఆయిల్ ఇంజన్లతో గాని నీళ్ళు తోడుతున్నారు. ఈనాడు కష్టం లేకుండా. కపిలి అంటే ఏమిటో

తెలియని స్థితి అనతి కాలంలోనే ఏర్పడితే ఆశ్చర్యపడవలసిన పనిలేదు. పల్లె ప్రజల మోటు శృంగారానికి వరసానికీ పట్టు గొమ్మలు ఈ కపిలి పాటలు ఇవి నవ నాగరికుల మైన మనకు మోటుగా తోచినా పామర ప్రజలకు సహజమే. కోడి కూతతో రైతుపని ప్రారంభమవుతుంది. "కొక్కొరొకో" అని కోడికూయగానే బావి మీద గిలక కిర్రుమనవలసిందే. తెల్లవారుఝామున చక్కగా, హాయిగా ఉంటుంది వాతావరణం. బావిలోని నీరు బాగా పారుతుంది. కపిలి తోలేప్పుడు బావి గిలక కిర్రుమని శబ్దం చేస్తూంటే, కపిలి వాడు చక్కగా గొంతెత్తి పాటనందుకొంటాడు. కపిలి పాటలు రెండు చరణాలతో ద్విపదల్లాగా నడుస్తుంటాయి. నేను ముందే మనవి చేశాను ఇవి శృంగార రస ప్రధానాలని -

"పగలల్లా వస్తుంటి చలిగాలికి నస్తుంటి

తెల్లవారు జాముకల్లా తెలివున్ని చినదానా" - అని తాను పడిన బాధల్ని చెప్పి ఒక ప్రియుడు హెచ్చరిస్తున్నాడు ప్రియురాల్ని.

"అత్తమామ లేని దానా ఇత్తనాలె ఇత్తదాము

చెట్టు గుట్టు లేని చేనూ చెదరకుండ ఇత్తదామూ" - అని ఒకడు తన ఆకాంక్షను తెలుపుతున్నాడు నాయికతో. పైగా అత్త మామలు లేందా నాయిక అత్త ఉంటే కోడలికి ఆరడి ఎక్కువ గదా మరి ?

"కట్లు కట్లు మడుము దానా పుట్ల వరసకీ వస్తావేమే

పాముపైపై ఖర్చుకిస్తా రెండబాలు పూలకిస్తా" - అంటాడో శృంగారి తన సంపదను తెలుపుతూ !

"పెసగొండ కొండ మీద పేరులేని చెట్టు పుట్టా

పేరులేని చెట్టుపొందూ పెదవి లేవి పిలుచు గోరికా" - అని మర్మంగా అసలు సంగతి చెప్పి.

"మాని మాని పువ్వు కోసి మానికింద రాసే పోశా

ఇప్ప మాను పువ్వుగోసి ఇప్పుడింగా దాని మనసూ" - అని ఒక కన్నె మనసు గుర్తించాడు ఒకడు.

"పొద్దుపొయ్యి నువు రారా పొంత కాగే నీళ్ళు పోతూ

జాముపొయ్యి నువు రారా జాజికాయ పరుపువేతూ —

అంటుందో ప్రియురాలు ప్రియునితో.

"దవ్వుసేను దున్నొద్దు మామా దిన్న లెక్కచూడలేను

ఊరిముందర తోట చెయ్యరా నీళ్ళ కొచ్చి నిన్నుచూతూ"

— అని ఒక పరదల పిల్ల ప్రార్థిస్తోంది.

నాయికానాయకుల సంభాషణాత్మకంగా గూడా ఉంటుందీ పాట —

"ఎట్టి పోతాను ఎఱ్ఱ పాప రొట్టెన్న కాల్చి ఈవే

రొట్టేతిన్న చెలిమికాడా నిన్ను నేను తలిసేనో"—

ఇందులో వెట్టి చేయడం కూడ ఉంది. ఇంత కాలమూ "వెట్టిచాకిరి" విలయ తాండవం చేస్తూ వచ్చింది.

ఇప్పుడు గదా మరి వెట్టిచాకిరి రద్దయింది ?

చిట్ట చివరిగా కపిలితోలే వాళ్ళు బావి గంగతో —

"వేళలాయె పొద్దులాయే మేము పోయె మా బాయిగంగా

మాకు చాలు నీకు మొక్కేము మాకు సెలవు లీయవమ్మా"

అంటూ సెలవు తీసుకోవడం జరుగుతుంది.

కపిలితోలే వాళ్ళు కపిలితోలుతూ నీరు పారిస్తూ ఉండగా, నాట్లు వేస్తూ లేదా కలుపు తీస్తూ ఉంటారు శ్రమ జీవులు, వీరు తమ శ్రమను అపనయించు కోడానికి జంటలు జంటలుగా పాడుకొంటూ ఉంటారు. ఈ పాటలు కొంత ఎంతైనా హాయిని, వుల్లాసాన్ని చేకూరుస్తూ ఉంటాయి. నిసర్గమనోజ్ఞమైన భావాల్ని వ్యక్తీకరించే ఈ పాటవినండి.

"కంచుగా రోళ్ళాడ బిడ్డకంపిలీ ముక్కాది పాప

ఇంత సొంపుగ నెవరు పూసీరే అమ్మణ్ణి వినవే

ఇంత సొంపుగ నెవరు పూసీరే

కంచు కౌల చేతి మీద సొంపుగా నే నిద్రపోతే
కంపిలీ సీలాలు ఒత్తు కొన్నాయో ఔరౌరజాన
కంపిలీ సీలాలు ఒత్తు కొన్నాయో,
చెక్కు మీదా ఉక్కు గోరు చెంప జవ్వాజి పూత
కంపిలీ ||ఇంత సొంపుగ||
ఓటకటా మగవాని మనసు కానలేక పోతిగానీ
కంచే కదప నెల్ల విస్తూనా ఔరౌరజాన
వింతే ఇల్లెల్ల విస్తునా
ఇంటిలోకి నన్ను బిలిచి ఈనపోనం మాటలాడి
దకిణా తాంబూల మందెనో అమ్మణ్ణి వినలే

దక్షిణా తాంబూల మందెనో"— ఇందులో చక్కటి భావాలు వాటికి తగిన భాష-సహజ సుందరంగా ఉండడం, అలవోకగా పాటననడం మనం గమనించవచ్చు. ఇలాగే ఒక ఆడపడచు తన అన్న ధర్మరాజనీ, వదిన మాత్రమే "అన్యాయకారిణి" అనీ పాడుకుంటుంటే గేయంలో—

"మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చులాయిలో
పొంత కాగిన నీళ్ళు కుచ్చులాయిలో
పోసుకోమ్మని చెప్పా కుచ్చులాయిలో
అన్నెకారి మా వదినా కుచ్చులాయిలో
లేదు పొమ్మానిచెప్పా కుచ్చులాయిలో
మా అన్న ధర్మరాజు కుచ్చులాయిలో
దండాన చీరలున్నాయి కుచ్చులాయిలో
కట్టుకోమ్మాని చెప్పా కుచ్చులాయిలో
అన్నెకారి మా వదినా కుచ్చులాయిలో

లేవు పొమ్మానిచెప్పా కుచ్చులాయిలో ఇలాగా నడుస్తుంది ఈ పాట. వదిన దుర్మార్గత్వం ఇందులో చెప్పినా, అత్తల ఆరళ్లలాగే ఆడపడచుల బాధలూ ఉంటాయి. ఇందుకిది నిదర్శనం కావచ్చు. లేదా ఆ ఆడపడుచు అన్నట్లు వదిన ఎలాకూడా చెడ్డవారు కావచ్చు.

పొలం పనులు ముగించుకొని వచ్చాక, భోజనాలయ్యాక వారం పది రోజులకు సరిపడే పిండి తయారు చేసుకోవడం పాటకజనానికి పరిపాటి. రాగి, జొన్నలు ముఖ్యాహారమైనచోట్ల వాటిని విసరుకొంటారు. విసర్రాయి విసిరేప్పుడు పాడేపాటలే విసర్రాతిపాటలు. విసర్రాయి గిర్రున తిరుగుతూ శ్రుతికాగా విసిరే వాళ్లు దానికి తమ గొంతులో జోడించి పాటలు పాడుకొంటారు. ఒక ఆడపడుచు అన్నల్ని వర్ణిస్తూ "మమ్ము పంపుతారా" అని అడుగుతూంది యీ పాటలో—

"మాయన్న లొచ్చిరి తుమ్మెదా
మమునంపుతారా తుమ్మెదా
ఎటువంటివారే తుమ్మెదా
మునుగపూవస్త్రాలు తుమ్మెదా
ముద్దుటుంగరాలు తుమ్మెదా
ఆగిపూవస్త్రాలు తుమ్మెదా
అంటు పోగుల్లా తుమ్మెదా
అవిగో గుర్రాలు తుమ్మెదా
ఇరిగో మా యన్నలు తుమ్మెదా"

ఇంకా ఈ పాటల్లో సరసంగూడా ఉంది. అన్నలకు, మామలకు పెట్టించే భోజనాల్లోని మార్పు చెప్తూ ఎగతాళి చేయడం గమనించవచ్చు యీ గేయంలో—

"దిన్నల్లో దిగువాన అన్నలొచ్చేరు
మీరేమి నారేమి గుజ్జారి పదినా
కూర గుమ్మడికాయ కుసుమలొంకాయా

దిన్నల్లో దిగువాన మామలొచ్చేరు
మీరేమి నారేమి గుజ్జారి అక్కా

ఛాయిలో కప్పలూ చల్లి పిల్లాలు "-ఇందులో నిజమైన పల్లెప్రజల జీవితం, జీవితతత్వం వ్యక్తమవుతున్నాయి. విసర్రాతిని గౌరీదేవిగా పరిగణించటం పల్లెప్రజల స్వభావం. విసరడం పూర్తి చేస్తున్నప్పుడు పాడేపాట ఇది—

"గంపడూ రాగులాయా గౌరి వసులాయా
చాటడూ రాగులాయా వాల వసులాయా

ఐసాయి రావమ్మా ఐసాయినమ్మా

ఐసోయి సిరిగిరిమీద ఆదిరావమ్మా"—ఇలాగా పల్లెపట్టుల్లో విసర్రాతి ప్రాధాన్యం మొన్నటిదాకా ఎక్కువగానే ఉండేది. కానీ పిండిమరలు మాయమూల గ్రామాలకీ వ్యాపించడంతో విసర్రాతిప్రయోజనం తగ్గిపోతూ ఉంది. విసర్రాయే లేనప్పుడు విసర్రాతి పాట ఎక్కడిది ?

ఇలాగే వెన్నెల రాత్రుల్లో ఆరుబయట వినోదంకోసం కోలాటం వేసుకొంటూ పాటలు పాడతారు పల్లెప్రజలు, ఇంతేగాక పండగపబ్బాల్లో, ఉత్స వాల్లో, జాతర్లలో అందరూ కోలాటం వేస్తుంటారు. ఈ పాటలే కోలాట పాటలు. ఈ పాటల్లో లయతోపాటు తాళానికికూడా ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. కాళ్ళగాను మువ్వలు ఘల్లుఘల్లుమంటుండగా, చేతుల్లోని కోలలతో చరుచుకొంటూ, పాట పాడుతూ ఆడవారు కోలాటగాళ్ళు. కోలలశబ్దాలే తాళంలాగా ఉపకరిస్తాయి. ఈ పాట వినండి—

"చిన్నాది మనవూరు కన్నాదికనకపేట
చిన్నోడ నీకు దక్కునో చిన్నదీ
ముసిముసిగు చిన్నాది ముద్దుమొగముదీ ॥ చిన్నోడ॥చిన్నాది॥
గుట్టూగు చిన్నాది గుండుమొగముదీ ॥చిన్నోడ॥చిన్నాది॥
రొద్దాము చిన్నాదీ అద్దాల రాకాదీ ||చిన్నోడ||చిన్నాది||

ఇందులో ఆయా ఊళ్ళపేర్లు చెప్పి చిన్నదాని ముఖం వర్ణించడం జరిగింది. మరో పాటలో ఓ ప్రియురాలు తన ప్రియుణ్ణి చూడకుండా ఉండలేనంటూ తన విరహ బాధను వివరిస్తోంది—

"నిన్ను నేను మరవలేనురా
నా చక్కన్ని సరివాలగొండ్లసామీ అమాసలింగా ||నిన్ను||
నీ పొందెడబాయలేనురా
నా చక్కన్ని సరివాలగొండ్ల సామీ అమాసలింగా ||నిన్ను||

ఇలాగే యీ జానపదసాహిత్యంలో చిన్నపిల్లలు పాడుకొనే పాటలు ఉపేలం, గొబ్బిళ్ళపాటలు, చంద్రమ్మ పాటలు, అల్లోనేరళ్ళపాటలు, ఉయ్యాల

పాటలు-ఇంకా ఇలాగే ఎన్నో, ఆయాపాటల్లో కథాగేయాలు సైతం ఉన్నాయి. ముఖ్యంగా రామాయణం, కృష్ణగాథలేగాక, సారంగధర చరిత్ర, చిరుతొండనంబి కథ మొదలైనవెన్నో ప్రౌఢసాహిత్యంలో ఎంతో ప్రాధాన్యం వహించిన కథలన్నీ చాలా ముఖశైలిలో, పామరప్రజల అవగాహనకు దగ్గరగా ఉన్నాయి. పండితుల ప్రౌఢసాహిత్యంతో ఏమాత్రమూ తీసిపోనిస్తే ఈ జానపద సాహిత్యానికి తెలుగు సాహిత్యంలో ఒకప్రత్యేక స్థానముండనడమే సముచితం. ఇలాంటి జానపద సాహిత్యసేకరణ, పరిశోధనలకై సహృదయజానపద కళాభిమానులు ప్రయత్నించి నిగ్గు తేలుస్తారని ఆశిద్దాం ॥

—o :—o :

జానపదగేయాల్లో సాహిత్యపు విలువలు

జానపదగేయ సాహిత్యం ప్రజాసాహిత్యం; జాతికి ప్రతిబింబం. ప్రజల కష్టసుఖాలను, సుఖ సంతోషాలను, బాధలగాథలను సుస్పష్టరీతితో వివరించ గలది జానపదగేయసాహిత్యమే. సాహిత్యానికి రసానందదాయకగుణం ప్రధాన మన్నది సర్వజనాంగీకృతం. గేయమైనా రసస్ఫూర్తి ఉండటంవల్ల సాహిత్యంగానే పరిగణించబడింది. ఇది ప్రౌఢసాహిత్యంతో తులతూగలేకపోవచ్చుగాక ; అయినా ఇందులోని గీతిప్రాధాన్యంవల్ల ప్రౌఢసాహిత్యంకంటే మిక్కిలి రసానందదాయక మనడంలో సందేహంలేదు. గేయసాహిత్యంలో సంగీతంతోపాటు కవిత్వపుపాలు సైతం అధికంగా ఉంటే తప్పకుండా బంగారానికి తావి అబ్బినట్లవుతుంది. ఇలాంటి జానపదగేయాలు సాహిత్యంలో చేరుతాయనడమే సముచితం. చదువు సంధెలులేని ప్రజలచేత పామరజనంకోసం అల్లబడినగేయాలే జానపదగేయ సాహిత్యం. ప్రౌఢసాహిత్యమంతా విద్యావంతులకు, పండితులకు పరిమితం కాగా సామాన్య ప్రజాసముదాయానికి ఆనందోత్సాహాలు కల్గించి, వారిని అలరిస్తూ వచ్చింది జానపదగేయసాహిత్యం. కాబట్టి రసానందనిష్యంది అయిన ఈ జానపదగేయసాహిత్యం సర్వజనామోదకరమై ఎట్టి ప్రయత్నమూ లేకుండానే విన్న వెంటనే విషయం విశదమవుతుంది; అంటే "సద్యః పరనిర్వృతి" ఇందున్న దని అర్థం. సాహిత్య ప్రయోజనాల్లో "సద్యఃపరనిర్వృతి" ఒకటనిగదా ఆలం కారికుల మతం ; అందుకే ఈ జానపదగేయాలు సాహిత్యంగా పరిగణించబడ్డాయి,

పామరప్రజలు ఆయాపనులకు అనుకూలంగా పలురకాలుగా పాడు తుంటారు. కర్షకులు, కష్టజీవులు పాడుకొనే గేయాలు శృంగార, వీర, కరుణా ద్భుత, హాస్యరసప్రధానమై ఉంటాయి; వేదాంత, భక్తిపరిపుష్టమై ఉంటాయి. ఈ గేయకర్తలెవరో తెలియదు. కాని వారి కృషి మనకు ఉపకరిస్తూంది. విత్తనం వేసి, చెట్లు పెంచిన వారెవరోకాని, వాటి ఫలరసాలను అనుభవిస్తున్నవాళ్ళు మనం. ఆ అజ్ఞాత కవులకు మనం ఎంతగానో ఋణపడిఉన్నాం. ఈ జానపదగేయాల్లోని సాహిత్యపువిలువల్ని గూర్చి నేను సేకరించిన గేయాల్ని ఉదాహరిస్తూ వివరిస్తాను

[illegible]ల్లో, పంటపొలాల్లో, అరుబయట, ఉత్సవసమయాల్లో శ్రమను [illegible]గట్ట, ఆనందోత్సాహాల్ని వెల్లివిరియించే ఈ గేయాలు గ్రామీణ జీవసముదాయా [illegible] ఉంచిన్నాయి. ప్రౌఢవాఙ్మయంలోని శబ్దాడంబరంగాని, జటిలసమాస [illegible], శబ్దా[illegible]సాము గరిడీలుగాని లేక వాడుక భాషలోని సర్గ [illegible] ఘుమలతో జానపదగేయ సాహిత్యం సర్వజన ద[illegible] ఉంటుంది.

[illegible]కాశం కింద, పొలాల్లో, మధురకంఠధ్వనితో జతలు జతలుగా [illegible], [illegible]గా పాడేపాటలు ఆనందోత్సాహాల్ని కలిగించడమే [illegible] [illegible]గ్గా[illegible]లో ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. ఆ ఉత్సాహంలో కాలం [illegible] గడిచిపోతుంది. జానపదగేయ సాహిత్యంలో రామాయణకథకు [illegible] అది ప్రజల్లో జీర్ణించుకొనిపోయింది. రామునితోపాటు సీత [illegible] వైశి[illegible]యం ఈ గేయంలో వర్ణించబడింది.

"ఆ[illegible] కదిలితా భూదేవికదిలా
భూదేవి కదలగా భూదేవిపైనున్న రుషులేకదిలా
రుషులపైనున్న పక్షులేగదిలా"

[illegible] సీత అడవికి వెళ్ళుతూంటే తన పుత్రిక [illegible]ష్టాన్ని సహించని [illegible] భూదేవి [illegible] చలించిందట! ప్రకృతి, ప్రకృతిలోని ప్రతిప్రాణి, సీతాదేవి [illegible] [illegible]ందని గేయకవి హృదయం. ఇది [illegible]త్వం కాదనగలమా? [illegible]రాముడు అరణ్యంలో దండనామారీచుడు మాయలేడి వేషంలో వచ్చిన [illegible]లోని [illegible]లో [illegible] ఉంది. మాయజింకను బాణప్రయోగం చేసి [illegible]—

"[illegible]దే రామస్వామి [illegible]ందమ్ముతోనా
[illegible] ఆమెకము [illegible]రామాలా
[illegible] ఆమెకము సొప్పకట్టాలా"—ఇందులోని భావమ్యం

[illegible]య హృదయ[illegible]. రాముని అమ్ము దెబ్బతిన్న ఆ జింక [illegible]లా కూలిపోయిందట! "చొప్పకట్టలా" సోలిపోయిందట! ఈ ఉప [illegible] [illegible] [illegible]ంగా ఉన్నాయి. మాయజింక మరణసమ

యంలో ఆరచిన అరపులిని శ్రీరాముడు మరణించినట్లు భావించి, భయభ్రాంత అయి, దుఃఖితమతిఅయి అన్నకు సాయంగా వెళ్ళమని లక్ష్మణుని పురమాయించి నప్పుడు లక్ష్మణుడు సీతతో-

"అడవిలో మా యన్న కతిభారమైతే
చుక్కలూ జలజలన రాలునోయమ్మ
సూర్యుడూ చంద్రుడూ ఏముదప్పు దురమ్మ,
పగలెన్నెలగాను పసులింపాకొచ్చు"-అని సమాధానమిస్తాడు.

ఇటే రామలక్ష్మణులు పర్ణశాలకు వచ్చి చూడగా సీతలేమిచే,

"చిలుకలు కోగిలలు చిన్నవోయినవి
హంసలు సమితులు ఆటమరచినాయి"

అంటాడు గేయకవి. ఇంతకంటే రసానంద నిష్యందిఅయిన కవిత ఉంటుందనగలమా? ఇందులోని సాహిత్యపు విలువ ఎంతటిదో సువిదితమవుతుంది.

ఇంద్రజిత్తు లక్ష్మణుల యుద్ధం గేయకవి మనోజ్ఞంగా వర్ణించాడు-

"మేఘాల మరుగున ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ అగ్గిబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్ననియేటి అ దారితెలుసుకొని నీళ్ళ బాణము తొడిగెనో
మేఘాల మరుగునా ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ నాగబాణము తొడిగినో
లక్ష్మన్ననియేటీ ఆదారితేలుసుకొనీ గరుడబాణము తొడిగెనో
మేఘాలమరుగునా ఆ ఇంద్రజిత్తుడూ తేళ్ళబాణము తొడిగెనో
లక్ష్మన్నని మేటి అ దారి తెలుసుకొనీ కోళ్ళబాణము తొడిగెనో"

—ఇలాగా లక్ష్మణుడూ, ఇంద్రజిత్తూ ఆగ్నేయవారుణాస్త్రాలు, నాగగరుడాస్త్రాలు ప్రయోగించడం పురాణప్రసిద్ధమే. వాటినేగేయకవి అగ్గి, నీళ్ళు, నాగరు గరుడ బాణాలని పేర్కొన్నాడు. ఇట్లే పరస్పర విరుద్ధాలూ, జనపదసహజాలూ అయిన తేళ్ళు, కోళ్ళు బాణాలుగా ప్రయుక్తమైనట్లు గేయకవి చెప్పడం ఎంతో సహజంగా ఉంది. ఇది జానపదగేయకవి ప్రతిభకు నిదర్శనం; మూర్ఛితుడైన లక్ష్మణుని ఉద్దేశించి శ్రీరాముడు విలపించడం కరుణరసానుకూలంగా ఉంది-

"దినదినమునా నాము దిద్దినట్లే వుంది దీయరత్నము తమ్ముడా,

అనుదినము నీ నామము అమరిన ట్లేవుందిఅతియ చక్కని తమ్ముడా।
ఎదుకొమ్ములావోలె ఇద్దరే వుంటిమి ఒంటిగాణ్ణి అయిపోతినో"—

ఇంట రామలక్ష్మణుల విడదీయరాని భ్రాతృప్రేమ బంధాన్ని వ్యక్తంచేయడానికే గేయకవి ఎదుకొమ్ములతో పోల్చి చెప్పడం జరిగింది. "ఒంటికన్ను కన్నూగాదు ఒంటి కొడుకు కొడుకూ గాదు" అన్న సామెత మనసులో మెదలుతుండగా, "ఎద్దు కొమ్ముల వలె ఇద్దరే వుంటిమి" అని, లక్ష్మణుని మూర్ఛతో "ఒంటిగాణ్ణయితినో" అని శ్రీ రాముడు దుఃఖించినట్లు గేయకవి వర్ణించినాడు. ఇంతకంటే తేజమూ, పరిభాషితమూ అయిన ఉపమాలంకార ప్రయోగముంది. శ్రీ రాముడు ఏడ్చి ఉంటే—

"రంగైన ముత్యాల సేరు తెగినట్లు రాలెకన్నుల ఉదకమూ,
చక్కనీ తిరుపతి ముత్యంపు కన్నీరు ముక్కంటి దిగజారెనో"—

అనడం సహృదయరంజకంగా ఉంది. అలంకారిక రచనలోనూ జానపద గేయ సాహిత్యం ప్రౌఢసాహిత్యంతో తీసిపోదనిపిస్తుంది. ఈ విధంగా రామాయణ కథను ఎంతో రమ్యంగా వర్ణించాడు గేయకవి. ఇట్లే శ్రీ కృష్ణ లీలలు సైతం జానపద గేయాలకు కథావస్తువై పామర జనసందోహానికి ఆనందదాయకమయ్యాయి. దేవకీ దేవికి సంతానం కలిగిందన్న విషయమెరిగిన కంసుడు బిడ్డను చంపబోగా "అన్నబిడ్డాకాదా అడపడుచును సుమ్మి అన్న మన్నించుమన్న!— అని వేడుకొంటుంది. ఇది పోతన రచించిన "అన్న! క్షమింపుమన్న! తగదల్లుడు గాదిది మేన కోడలా"— అనే పద్యాన్ని స్ఫురింపజేసి, అలాంటి భావవ్యక్తీకరణ చేయగలుగుతూంది. దేవకీ దేవిప్రార్థనలో మాతృహృదయపు కోత వినిపిస్తుంది.

ఇట్లే విసర్రాయి పాటల్లోను కవిత్వముంది. నాట్లువేసేటప్పుడు, కలుపు తీసే సమయంలోనూ, విసర్రాయి విసిరేటప్పుడు స్త్రీలదే పై చేయి, కాబట్టి గేయ కవులతో పాటు కవయిత్రులు సైతం ఉన్నారని స్పష్టమవుతుంది. అరటి పండేసి కోడలు—

"అత్తమ్మ నీ చేతి ఆరీడి కన్నా
అడవిలోనా సిరిపసుపూసైన చాలు

కూచోనె అన్నలకు సీడైన దాలు".... అంటుంది. కోవగృహం చేరిన భార్యను భర్త బుజ్జగిస్తూ పచ్చి పసుపుగొమ్మ బంగారిబొమ్మ" అని సంబోదిస్తాడు. ఇందులో "పచ్చిపసుపుగొమ్మ! బంగారు బొమ్మ" అనడంలో చక్కటి ఉపమాన-ముంది; ఔచిత్యముంది. ఇది గేయకవి ప్రతిభను ప్రకటిస్తూంది. ఇలాంటి పట్టులు జానపదసాహిత్యంలో తళుక్కున మెరిసి సహృదయాలను రంజింపజేస్తాయి. విసర్రాయి విసరడము మొగుస్తూ పాడేపాట-

"ముత్యాలు తెచ్చిండా లెయ్యి గౌరమ్మా
ముత్యాలు గాదమ్మ ముగ్గుజొన్నల్లో
పగడాలు తెచ్చింది లెయ్యి గౌరమ్మా
పగడాలు గాదమ్మ పాతరాగుల్లో"— అని
"మల్లె పూవస్త్రాలు ఒల్లాటలేస్తా
అలికిన్ని ఇల్లిస్తా ఆకుదోటిస్తా
పూసిన్ని ఇల్లిస్తా పూలతోటిస్తా"— అని చెప్పడం సహజ

విషయం. జొన్నల్ని ముత్యాలతో, రాగుల్ని పగడాలతో పోల్చడం ఎంతో మనోహరవిషయం. మల్లెపూలవంటి వస్త్రాలను గౌరికి ధరింపజేయడం చెప్పబడింది. ఇదిపామర ప్రజల సహజసుందరమైన, అప్రయత్నపూర్వమైన కవిత. కవిత సహజసుందరమైనప్పుడే సహృదయ హృదయస్పందన కలిగించి, ఆనందాను-భయాన్ని ఆపాదించగలదు. ఇలాంటి వెన్నైన ఉదాహరించవచ్చు.

గ్రామీణ జీవితంలో "కపిలి" ప్రాధాన్యం వహిస్తుంది. కపిలినే కొన్ని చోట్ల "మోట" అంటారు. ఈ కపిలి పాటల్లో రసవాట్టయిన శృంగా-రానికి ప్రాముఖ్యమెక్కువ.

"కపిలి తోలే కాలప సిట్కు కరవనిండా ముంచుకోయా
కపిలితోలే చిన్న వాన్ని కన్నులారా చూసిపోయా"— అని
"వస్తా పోతా ఉన్నారాలు వాకిట్లో విలబడివాదాలా

"నీ నీలంపు గాజుల చెయ్యి నీలాలు పారినా చాలు"— అని అంటూ తన హృదయాభిప్రాయాన్ని తెలుపుతున్నాడు. ఇందులో కవిత్వముంది. పిల కాలి నీళ్ళ కడవతో ముంచుకొని కన్నుల చూసి పోమ్మని, వస్తూపోతూ ఉండె చాలనీ. వాకిట్లో నిలబడ్డా చాలనీ, ఆ నిలబడ్డప్పుడు ఆమె చేతి నీలపు గాజుల నిగనిగలు వ్యాపిస్తే చాలనీ, తన ఆకాంక్షను ప్రకటిస్తున్నాడు. ఇంతకంటే అసభ్య శృంగారం గల పాటలే అధికం. వాటిని తడవడం సభ్యతకాదు. సభ్యమైన వాటిని వ్యాఖ్యానించడం దోషంకాదు.

"కందిరీగ నడుముదానా కాసులోళ్ల చిన్నదానా

అద్దమంతా నీది మొగమూ యెద్దులింటా పోలుగు తగిలో"— అనే ఈ పాటలో సహజసుందరమైన కవిత ఉంది, "కందిరీగనడుముదానా" అన్నాడా గేయ కవి. ఈ ఉపమానం ఎంత సహృదయరంజకమో అలాంటి హృదయాలే సాక్షి. "అస్తినాస్తి విచికిత్సాహేతు శాతోదరి" అనీ "సదసత్సంశయ గోచరోదరీ"— అని పేర్కొన్న శ్రీనాథుని సమాసభూయిష్ఠం రచన కంటే ఇది ఎంతో విశిష్టమనే చెప్పాలి. శ్రీనాథునిది పండితభాష. ప్రజల భాషలో గ్రామీణ ప్రజలకు పరిచితమైన రీతిని స్త్రీ నడుం కందిరీగ నడుంతో పోల్చడం జరిగింది. మరి ఇంత కంటే కవిత్వముంటుందా? ఈ గేయ కవిత చిర స్థాయిగా సాహిత్యంలో నిలువ గలదు. కపిలి పాటల్లో మోహ శృంగారానికి ఉదాహరణలు కోకొల్లలు. కానీ విప్రలంభ శృంగారం సైతముంది.

"నీళ్ళ కంటా నేను ఒస్తి నిన్ను జూడ వస్తి గదరా!

నీళ్ళ రేవులో నీవు లేవూ కంటినీరే కడవ నిండో!"— నాయకుని ఎడబాటుతో దుఃఖం కలిగింది నాయికకు. శోకం వల్ల కన్నీరు, కన్నీటితో కడవ నిండి పోయిందట! ఆమె కరుణ రసపూరితమైన భావం సహృదయ రంజకంగా ఉంది. ఇది సహజమూ, నిసర్గ మనోజ్ఞమూ అయిన కవిత, ఆ పాటల్లో చతురోక్తి సైతముంది.

"ఇప్పుడుంటి వింటిలోన్నా కొప్పులో పూలేవేవో,
పూలతోట వారనొస్తే కొమ్మువాలీ కొప్పునిండో!"—

అంటుంది చతుర అయిన నాయిక.

ఇంత వరకు ఉదాహరించిన పాటలన్నీ చాలా వరకు పని పాటల్లోని శ్రమ నవనయించు కోడానికి ఉత్సాహంతో పాడేవే. కానీ కేవలం ఉత్సాహంకోసం పాడే పాటలూ ఉన్నాయి. అవి కోలాట పాటలు. కోలాట గాళ్ళు కాళ్ళకు కట్టుకున్న గజ్జెల సవ్వడి శ్రుతికాగా, కోలాట శబ్దాలు తాళం కాగా, కంఠమెత్తి కోలన్న పాట పాడుతూ, ఉత్సాహంతో ఆడుతూంటే ఉపాయకమైన, అరమరిక లేని, అనురాగపూర్ణ హృదయాలైనవాళ్ళ ఆటను చూచి, ఆనందించాల్సిందే కాని చెప్పవీలు కాదు. ఆంగ్లేయులు మన దేశంలో తమ అధికారాన్ని స్థిరపరచు కొన్నాక, రైలు కొత్తగా ప్రవేశపెట్టబడింది. కొత్తదైన రైలును వింతగా చూచిన పామర కవి కట్టిన పాటను వినండి.—

"బండీరా పగ బండీరా — దొరలెక్కేది రైలు బండీరా
దొరలెక్కేది బండీరా — దొరసానులెక్కేది బండీరా
రాణీలెక్కేది బండీరా — రాజులెక్కేది బండీరా
జాతోడెక్కేది బండీరా — బండీరా పగ బండీరా
బండి చూస్తే ఇనుమురా — దాని కూత ఎంతో నయమురా
బండి ఎంతో నయ్యమురా దాని కూత ఎంతో చక్కనరా ॥బండీరా॥

ఇందులో కొత్తగా వచ్చిన రైలును చూచి ఆశ్చర్యపడ్డ జానపద గేయ కవి ఎంతో చక్కగా ఉపమ చెల్లడం గమనించదగ్గది. రైలు అన్న ఆంగ్ల పదానికి "ధూమశకటం" అన్న పండితుల పదం కంటే "పొగబండి" అనే పామరుల నామకరణమే సముచితంగా ఉంది. పైగా అది ఆరంభదశ కావడం వల్లా తెల్ల వాళ్ళయిన దొరలూ, దొరసానులూ మొదలైన గొప్పవారికి మాత్రమే పరిమితమై ఉండేదని తెలుస్తుంది. తెల్ల దొరను "జాతోడు" అన్నాడు పామర కవి. ఇలాగే—

"అదిగదిగో అనంతపురమూ అంచనా టెంకాయ వనమూ
పక్కలోనే పామిడేరన్నా సీయన్న జానా

వచ్చి కొవ్విరి వాలాలాడన్నా" — అని పాడుతూ ఆడుతూంటే చూసి ఆనందించాల్సిందే. కోలన్న పదాల్లోనూ చతురోక్తులతో, ధ్వని, వ్యంగ్యం. సంకేతం మొదలైన గుణాలు సైతం గోచరిస్తాయి. అందుకే పాట చక్కటి ఉదాహరణ. నా యి కా నా య కు ల సం భా ష ణ

"అంతరంగా నాగుతోటా ఆకుతోటలో నిమ్మతోటా
నిమ్మ తోటలో బొమ్మలాటరా ఓ రెరికిలి!
నిమ్మతోటలో బొమ్మలాటరా || అంతరంగాన
ఇప్పుడుంటి వింటిలోనా [illegible]లో పూలెక్కడివే?
పొందులో జాలారి కొమ్మరా ఓ రెరికిలి
కొమ్మ జడిసి కొప్పునిండేరా । అంతరంగాన ||
కల్లమింద కాకిపిల్లా నా పేరు నాగిపిల్లా
చేతిలోని దేగపిల్లేరా । ఓ రెరికిలి!
చేతిలోని దేగపిల్లేరా || అంతరంగాన || "

ఇందులో "అంతరంగాన" అన్నప్పుడు ధ్వని, కొమ్మ జడిసి కొప్పు నిండిందన్నప్పుడు వ్యంగం, "కల్లమీద కాకిపిల్ల నా పేరు నాగిపి" అన్నప్పుడు సంకేతమూ స్పష్టమవుతున్నాయి. "ఆ నాగిపిల్ల చేతిలో దే. పిల్లాట ఇంతకంటే నాజూకుగా, సొగసుగా. సహృదయ హృదయరంజకంగా కవిత్వం చెప్పడం సాధ్యమా? ఇది సాహిత్యం కాదనగలమా? పాండిత్య ప్రకర్ష ఛందో జ్ఞానం లేని పామరుని నోటినుంచే అలవోకగా వెలువడిన ఈ గేయాలు సర్వ విధాలా శ్రేష్ఠమైనవనే చెప్పాలి.

ఇలాంటి నిసర్గ మనోజ్ఞ కవితా పాటవంతో జాతీయతను ప్రకటించే తెలుగు పలుకు బళ్ళతో ఒప్పారు జానపద గేయాలు లెక్కకు మిక్కిలిగా కాల గర్భంలో కలిసి పోయాయి. మిగిలిన వాటిని సేకరించి, రస గ్రహణ పారీణు లైన పాఠక లోకానికందిచ్చి, తద్వార సాహిత్య సేవ చేసినప్పుడు అజ్ఞాతకవుల ఋణం నుంచి మనం కొంత వరకైనా విముక్తి పొందగలమని నా విశ్వాసం!

o—:—o

ఆంధ్ర నాటక రచన - పరిణామం

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యం" అని సంస్కృతంలో నాటకానికి రమ్యత్వ పట్టాభిషేకం చేయబడింది. లోకవృత్త ప్రతిబింబం నాటకం. దృశ్యత్వ శ్రవ్యత్వాలనే రెండు లక్షణాలు నాటకంలో ఉండడం వల్లనే దానికంత గొప్పదనం. విన్నదానికంటే చూచిన విషయం హృదయానికి హత్తుకొని చెరగని ముద్ర వేయగలదు. ఇలాంటి లక్షణం ఒక నాటకానికే ఉంది. ఈ విధంగా సంస్కృతంలో నాటకం ప్రాధాన్యం వహించింది. కానీ ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో పందొమ్మిదో శతాబ్ది ప్రారంభం వరకు నాటక రచన కన్పట్టదు. నన్నయాదులు నాటక రచనకు పూనుకోలేదు. శ్రీనాథ యుగంలో పిల్లలమర్రి పినవీరభద్రకవి కాళిదాస కృతమైన అభిజ్ఞాన శాకుంతల నాటకాన్ని గ్రహించి "శృంగార శాకుంతల" మన్న పేరుతో ప్రబంధీకరించాడు. అదేవిధంగా నందిమల్లయ్య ఘంట సింగయ్యలనే జంటకవులు కృష్ణమిశ్రకృత ప్రబోధ చంద్రోదయాన్ని, మంచన కేయూర బాహు చరిత్రను ప్రబంధాలుగా రచించారు. సంస్కృత ప్రేమాభిరామమునకు అనువాదమైన శ్రీనాథునిదని చెప్పబడుతున్న క్రీడాభిరామం వీధి లక్షణం గలది ఒకటి మాత్రం కలదు. కానీ నాటక రచనకు మాత్రం ఎవ్వరూ ప్రయత్నించినట్లు తెలియరాదు.

ఆరంభం నుంచీ ఆంధ్రంలో నాటకాలు లేకపోవడానికి అనేకులు అనేక హేతువుల్ని పేర్కొంటారు. ఆనాడు శ్రవ్య కావ్యాలకే గాని, దృశ్య కావ్యాలకు అంతగా ప్రాధాన్యం లేకపోవడంవల్ల నాటకాలు రచించబడలేదని కొందరూ, నటులకు సంఘంలో గౌరవము లేకపోవడం వల్ల నాటకాలు రచితం కాలేదని మరి కొందరూ సంస్కృత రూపకాల్లాగ రచిస్తే పాత్రోచిత భాషా ప్రయోగంలో గ్రామ భాష వాడవలసి వస్తుందని, అది లక్షణ విరుద్ధం కావడం వల్ల పూర్వులు నాటక రచనకు పూనుకోలేదని ఇంక కొందరూ, ఆంధ్రదేశంలో తగిన రంగ స్థలాలు లేకపోవడం వల్ల రచించబడ లేదని వేరొక కొందరూ - ఈ విధంగా దప పత్తులను జూపడానికి ప్రయత్నించారు.

కానీ ఇది సిద్ధంగా ఎవరూ నిర్ణయించలేక పోయారు. అయినా వాఙ్మయ ప్రారంభదశలో సంస్కృత రూపకాలు శైశవదశలో ఉండినట్లు చరిత్ర చెబుతూంది. అందుచేతనే ఆంధ్రులు నాటక రచనకు పూనుకొనిఉండరు. కానీ తెలుగులో నాటకాదులు రచించబడక పోయినా అప్పటికే బహుళ ప్రచారం పొంది పండితులకు ఆస్వాద యోగ్యాలుగా ఉండేవి సంస్కృత రూపకాలు. పామర ప్రజానీకానికి జానపద కళారూపాలైన తోలు బొమ్మలాటలు, వీధి భాగవతాలు, యక్షగానాలు, మున్నగునవి అందుబాటులో ఉండి, నాటక రచన లోపాన్ని తీరుస్తూ ఉండేవని మనం ఊహించవచ్చు. ఇందుకు ఆధారాలు అనేకం ఉన్నాయి. ఏది ఏమైనా పంతొమ్మిదో శతాబ్ది ప్రారంభం వరకు నాటకాలు లేవన్న మాట మాత్రం వాస్తవం.

తెలుగులో నాటకాలు లేని కొరతను తీర్చడానికి కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారు 1860 సం.లో "మంజరీమధుకరీయ"మనే నాటకం ప్ర ప్రథమంగా రచించారు. ఇది ప్రథమ స్వతంత్ర నాటకం. 1872 సం.లో "నరకాసుర విజయ వ్యాయోగము"ను శ్రీ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులు గారు సంస్కృతము నుంచి అనువదించారు. కాని 1870లో ప్రథమంగా అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని ఎమ్. శేషాచార్యులు అనువదించారని తెలియవచ్చింది. ఆ వెనుక శాకుంతలాన్ని 1875 ప్రాంతంలో పరవస్తు వేంకటరంగాచార్యులు గారు తెనిగించారట. ఆ తరువాత సంవత్సరంలో ఆరంభించి 1883 నాటికి వీరేశలింగం పంతులు గారు పూర్తి చేశారు. సంస్కృత నాటకానువాదాలు ఈ విధంగా వస్తూండగా 1875లోనే జూలియస్ సీజర్; ఇంగ్లీషు నాటకాన్ని పద్యాత్మకంగా వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి గారు అనువదించారు. వీరు 1880లోనే స్వతంత్ర నాటకం "నందక రాజ్యం" అన్నదాన్ని రచించి; ఉత్తర రామ చరిత్ర మృచ్ఛకటికం నాటకాల్ని తెనిగించారు; ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయ చరిత్రలో 1880 సం. సర్వశ్రేష్ఠమైందిగా పరిగణించబడింది; ఈ సంవత్సరంలోనే ప్రప్రథమంగా ఆంధ్రదేశంలో ఆంధ్రనాటకం ప్రదర్శించబడింది. అది కందుకూరి వారి "వ్యవహార ధర్మబోధిని" ఈ నాటకం విజయనగరం మహారాజా గారి బాలికా పాఠశాలలో ప్రదర్శించబడింది. ఇదే సంవత్సరం లోనే మిత్రుల ప్రోత్సాహంతో కందుకూరి వారు "రత్నావళి" "చమత్కార రత్నావళి" రెండు నాటకాల్ని అనువదించి, ధార్వాడ నాటక సమాజం వారు రాజమండ్రిలో

వేసిన స్థావరలోనే ప్రదర్శించారు. ఆంధ్రనాటక ప్రదర్శన తెలుగు వారికి కొత్త అనుభవం వల్ల ఆ నాడు అశేష ప్రజానీకం చూసి, ఆనందించిందట. ఈ విధంగా తెలుగులో నాటక రచనా, ప్రదర్శనలు ప్రారంభమయ్యాయి. అంతకు ముందే బహ్మవివాహమనే నాటకాన్ని కందుకూరి వారు రచించి, "హాస్యసంజీవనీ" పత్రికలో ప్రకటించారు. బ్రహ్మవివాహం వ్యవహార ధర్మబోధినిలో నాటకీయత కొరవడిందనడంలో సందేహం లేదు. అవి కేవలం ప్రహసనాలు మాత్రమే. కాని వాటిని వినోదంతో పాటు సంఘ సంస్కరణం ప్రధానోద్దేశ్యంగా సంకల్పించి రచించారు, కందుకూరి వారు. ఇవే కాక వీరు సంస్కృతం నుంచి మాళవికాగ్నిమిత్రము; ప్రబోధ చంద్రోదయమ్ము నాటకాల్ని, ఆంగ్లంనుంచి రాగమంజరి, కల్యాణకల్పవల్లి. వెనీసు వర్తక చరిత్ర – అనే నాటకాల్ని అనువదించడమే గాక ప్రహ్లాద, హరిశ్చంద్ర, దక్షిణ గోగ్రహణం – అనే స్వతంత్ర నాటకాల్ని రచించి త్రివిధ నాటక రచనకు మార్గదర్శకులయ్యారు. మొదట వచన నాటకాలతో ఆరంభమై, క్రమంగా గద్య పద్యాత్మక నాటకాలు వెలువడ్డాయి. తరువాత పేర్కొనదగ్గవారు కొంటు భొట్ల సుబ్రమణ్యశాస్త్రి గారు చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం గారు; చిలకమర్తి వారు గయోపాఖ్యానం మొదలైన అనేక స్వతంత్రనాటకాలు రచించి ప్రఖ్యాతి పొందారు.

పై విధంగా ఉత్తర సర్కారులలో ఆంధ్రనాటక రచన జరుగుతూండగా రాయలసీమలో మరో విధమైన నవ్య పథంలో "కొత్త పాతల మేలి కలయికతో నాటక రచన ప్రారంభమైంది. స్వతంత్రమైన ఆంధ్రనాటకానికి రూపకల్పన చేసి, అస్తిత్వాన్ని ప్రసాదించిన వారు ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారు. వారు "సరసవినోదినీ సభ" నాటక సమాజాన్ని నెలకొల్పి, గద్య పద్య గేయాత్మకంగా "చిత్రనళీ" యాది స్వతంత్రనాటకాలు ఇరవై ఎనిమిది రచించి, బళ్ళారిలో మొట్టమొదటిసారిగా 1886లో ప్రదర్శించి ప్రఖ్యాతిని గడించారు. విషాదసారంగధర నాటక రచన చేసి, విషాదాంత నాటకాల్ని తెలుగులో ప్రవేశపెట్టిన ఘనత వారు సంపాదించారు. వారికి గల "ఆంధ్రనాటక పితామహుడు" అనే బిరుదు సార్థకమైంది. వారు సంస్కృతాంగ్ల [illegible] లక్షణాల్ని క్రమమైన వాటిని గ్రహించి నాటక రచనగా గావించారు. [illegible] పేర్కొనదగినవారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు. వీరు [illegible]

"మనోరమ సభ" నాటక సమాజాన్ని స్థాపించి, "సునందినీ పరిణయాది" నాటకాలు ఇరవైఎనిమిది రచించి, ఖ్యాతి వహించారు. అందులోను చారిత్రక నాటకాలు పన్నెండు రచించి "ఆంధ్రనాటక పితామహుడు" అన్న బిరుదును పొందారు. తమ కీర్తి చంద్రికలు దశ దిశల వ్యాపింపజేశారు. వీరి చారిత్రక నాటకాల్లో "రామరాజు చరిత్ర" [The Fall Of Vijeya Nagar] మహోత్తమ మైంది. అందులోని ఖాన్ రుస్తుం పాత్ర మనస్తత్వ చిత్రణ అపూర్వం, అనితర సాధ్యం అని ఆ కాలంలోనే బహు ప్రశంసలకు పాత్రం కావడం గమనించ దగ్గ విషయం. అధిక సంఖ్యలో కోలాచలం వారి లాగా చారిత్రక నాటకాలు రచించిన మరొక ఆంధ్ర నాటక కర్తలు కనిపించరు. వారికి చరిత్ర పై గల అభినివేశమూ, చారిత్ర విషయాల్ని ప్రజలకు తెలియజేయాలన్న సత్సంకల్పమూ, మహోన్నతమైనది భావాలు. వీరు కూడ తమ నాటక వాఙ్మయం పై గల అభిమానాన్ని ప్రకటిస్తూ "ప్రపంచనాటక చరిత్ర" [The Dramatic History of the World] అన్న ఉద్గ్రంథాన్ని ఆంగ్లంలో రచించి, దాని అనుబంధంలో నటులు, నాటక కర్తలు, సమాజాలు — గుర్తించవలసినవిషయాలను సూచించి, ఆంధ్రనాటక వాఙ్మయానికి ఎనలేని సేవ గావించారు. కనుకనే ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయంలో వీరికి ఒక ప్రత్యేక స్థానముంది.

తరువాత పేర్కొనదగ్గ నాటక కర్తలు ఇద్దరు: గురజాడ వేంకట అప్పారావు గారు, వేదం వేంకటరాయ శాస్త్రి గారు, 1897 సంవత్సరం ఆంధ్ర నాటక చరిత్రలో గుర్తింపదగ్గది. ఇదేసంవత్సరంలో గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం, వేదంవారి ప్రతాపరుద్రీయం రెండు నాటకాలు వెలువడ్డాయి. వీటి ప్రకటనలో ఆంధ్ర విమర్శక లోకంలో అలజడ బయలుదేరి, తర్జన భర్జనలు జరిగాయి. వ్యావహారిక భాషకు కన్యాశుల్కం ప్రతినిధి కాగా, పాత్రోచిత భాషకు ప్రతాపరుద్రీయం ప్రతినిధి అయింది. గురజాడవారు అంతవరకు ఎవరు ఉపయోగించని వ్యావహారిక భాషను కావ్య భాషగా వాడి, దాని బలాన్ని, గొప్పదనాన్ని ప్రకటించారు. వేదంవారు సంస్కృత రూపకానుసారం నాటకపాత్రలకు ఉచితమైన భాషను వాడి దాని ప్రాముఖ్యాన్ని వివరించారు. ఉత్తమ, మధ్యమ పాత్రలకు సంస్కృతమూ, స్త్రీ, నీచ పాత్రలకు ప్రాకృతము వాడడం సంస్కృత రూపక సంప్రదాయం. వాని ననుసరించి వేదంవారు ఉత్తమ, మధ్యమ పాత్రలకు గ్రాంధిక భాషను, స్త్రీ నీచ పాత్రలకు గ్రామ్యం భాషను వాడి ప్రతాపరుద్రీయ నాటకం రచించారు. సంఘ

సంస్కారవంతమైన హాస్యంతో గురజాడవారు సుస్మితమైన హాస్యం జతచేసి కన్యాశుల్కం రచించారు. వేదం వారినాటకాల్లోను హాస్యానికి అధిక ప్రాముఖ్యముంది. గురజాడ వారి గిరీశం, వేదంవారి పేరిగాడు మరపురాని పాత్రలు, వేదం నాటకాల్లో గద్య పద్యాలతో పాటు ప్రత్యేకంగా పాటలూ ఉన్నాయి.

అటు తరువాత ఆంధ్ర నాటక రచన మరో మలుపు తిరిగింది. పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహా రావు గారు ముప్పయి నాటకాలు రచించి, ఆంధ్ర నాటక సాహిత్యంలో త వైశిష్ట్యాన్ని సంతరించుకొన్నారు.. 1900సం॥లో మొదట నర్మదా పురుకుత్సీయమనే పౌరాణిక నాటకం రచించారు, సారంగధర నాటకాన్ని మోదాంతంగా రచించారు. వీరి ప్రసిద్ధ నాటకాల్లో రాధాకృష్ణ, పాదుకా పట్టాభిషేకం, విప్రనారాయణ, కంఠాభరణం – పేర్కొన దగ్గవి. కంఠాభరణం కన్యాశుల్క నాటక ప్రభావంతో రచించినదే చెప్పాలి, ఒక పక్క వ్యావహారిక భాషానువాదం, మరో పక్క పాత్రోచిత భాషాసిద్ధాంతం విరివిగా కొనసాగుతున్న రోజుల్లో వీరు వ్యావహారిక భాషకు దగ్గరగా ఉన్న భాషానువాది, గ్రాంధిక వ్యావహారిక భాషలను సమన్వయించినట్లు తోస్తుంది. నాటకాల్లో వృత్తాలు రచించరాదన్నది వీరి సిద్ధాంతం. వీరి నాటకాల్లో చాలావరకు ఆట వెలది, తేటగీత, కందం, సీసం, అనే విరివ యాక్తం క్రమంగా వీటిని గూడ త్యజించి, కేవలం రచన నాటకాలే రచించారు. వీరు సహజంగా హాస్య ప్రియులు, వీరి నాటకాల్లో హాస్యానికి కొరత ఉండదు.

ఆంధ్ర దేశాన్ని ఉర్రూతలూగించి. అశేషాంధ్ర ప్రజల మన్ననలకు పాత్రమయ్యాయి తిరుపతి వేంకటకవుల నాటకాలు. వీరిపాండవోద్యోగ నాటకాలు ప్రదర్శనలో ప్రఖ్యాతిని పొందిన సంగతి సర్వాంధ్ర జనులకు సువిదితమే. వచన నాటకాలు రచితంకావడం రచించమని భావిస్తున్న రోజులలో పద్యాలు గుప్పించారు గయోపాఖ్యానం తరువాత వీరి నాటక పద్యాలనే విరివిగా ఆంధ్ర ప్రజలుపాడుకోవడం మొదలుపెట్టారు, దీనివల్ల వీరి నాటకాల కెంత ప్రచారం కలిగిందో స్పష్టమవుతుంది. పద్యాల ఆధిక్యంతో వీరి నాటకాలు కేవలం పద్యాత్మక నాటకాల్లాగా గోచరిస్తాయి. ఇక్కడే పేర్కొన దగ్గ మరో నాటక కర్త బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంత కవి గారు తెలుగులో విన్నో హరిశ్చంద్ర నాటకాలున్నప్పటికీ బలిజేపల్లి వారి హరిశ్చంద్రకు వచ్చినంత ప్రఖ్యాతి మరి ఏ ఇతరుల నాటకాలకు [illegible] అత్యుక్తి కాదు.

తదనంతరం సంఘ సంస్కరణమే ప్రధానాశయంగా తోచి, తదుచిత రీతిని నాటకాలు రచించబడ్డాయి. ఇందుకు ప్రయత్నించిన వారిలో కాళ్ళకూరి నారాయణ రావు గారు సోమరాజు రామానుజరావు గారు ముఖ్యులు. కాళ్ళకూరి నారాయణ రావు గారు చింతామణి, వరవిక్రయం, మధుసేవ — అనే నాటకాలు రచించి సంఘ సంస్కరణకు పాటుపడ్డారు. వీరి నాటకాలు ఎక్కువ ప్రజాదరణకు నోచుకున్నాయి. వీటిలో పద్యాల సంఖ్య ఎక్కువ.

ఆ తరువాత ఆంధ్ర నాటక రచనలో అనేక పద్ధతులు వెలిశాయి. ఆంగ్ల వాఙ్మయ ప్రభావం ఒక పక్క, జాతీయోద్యమావశ్యం మరో పక్క ప్రజల్లో అధికం కావడం వల్ల అనేక విధాలైన రచనా పద్ధతులువచ్చాయి. వ్యావహారిక భాష ప్రాధాన్యం వహించింది. కేవలం వచన నాటకాలకే ఆధిక్యం కలిగింది. జాతీయ భావాలు వెల్లివిరిసే నాటకాలు రచించబడ్డాయి. సాంఘిక జీవిత విశేషాలను వ్యక్తంచేసే నాటకాలు రచితమయ్యాయి. అలాంటి వాటిలో ప్రథమప్రదర్శనలోనే ఆంధ్రులను ఆకర్షించిన నాటకం పి. వి. రాజమన్నారు గారు "తప్పెవరిది". ఇక్కడ ఆత్రేయ గారి ఎన్. జీ. వో. లేక "గుమాస్తా" పేర్కొన దగ్గ ఉత్తమ నాటకం. క్రమంగా సంఘంలో వివిధ విధాలైన మార్పులు వచ్చాయి. మానవ జీవితం యాంత్రికంగా మారి పోతుంది. మానవునిలో ఎలాంటి క్లేశమూ లేకుండా సుఖాన్ని పొందాలన్న ఆసక్తి, ఆదుర్ద అధికమయ్యాయి. కనుకనే చిన్న చిన్న రచనలకు అత్యధిక ప్రాముఖ్యంకలిగింది. ఖండకావ్యాలు, కథానికలు, నవలికలు మొదలైన వాటిలాగానే నాటికలు విరివిగా రచింప బడ వచ్చాయి. ప్రథమ దశలోనే ఏకాంకికలు రచించిన వారిలో శ్రీ పాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు, తమిడి పాటి కామేశ్వరరావు గారు, ముద్దుకృష్ణగారు, చింతాదీక్షితులు గారు, గుడిపాటి వెంకటచలం గారు, నార్ల వెంకటేశ్వర రావు గారు పేర్కొన దగ్గవారు. "రేడియో" ప్రభావంతో "రేడియో నాటకాలు" అనేక రూపాల్లో ఆవిర్భవించాయి. గేయ, నృత్య, సంగీత నాటికలు వెలువడ్డాయి. ఇల్లాగా ఎన్ని పద్ధతుల్లో నాటకాలు, నాటికలు రచింపబడుతున్నప్పటికీ [illegible] మాత్రం [illegible]

ఇలాగా కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి గారి "మంజరీ మధుకరీయం" ఆరంభమై, కందుకూరి వారి బ్రహ్మ వివాహాదులలో ఒక రూపం దాల్చి, ధర్మ వరం, కోలాచలం వారల నాటకాల్లో గద్య పద్య గేయాత్మకమై, ఒక అస్తిత్వాన్ని పొంది, వేదం వారి నాటకా పాత్రోచిత భాషకు ఆకరమై, గురజాడ వారి నాటకాలలో పద్యశూన్యమై, క్రమంగా తరువాతి వారి నాటకాల్లో కేవలం వచనంతో వ్యావహారిక భాషా ప్రాధాన్యం పొంది, తిరుపతి వేంకటకవుల నాటకాల్లో గూడినదై, ఆంధ్ర నాటక రచన పరిణమించింది. రాను రాను నాటకాల కంటే నాటకంలో పద్యానికే ప్రాధాన్యం వచ్చింది; ఇటువంటి క్రమ పరిమితి కల ఆంధ్ర నాటకం ఏ ఇతర భాషా నాటకాలకూ తీసి పోదనడంలో సందేహం లేదు. పై పెచ్చు సంస్కృత వాఙ్మయంలో తదితర సాహిత్యప్రక్రియల కంటే రూపకానికి అధిక ప్రాముఖ్యం ఉన్నట్టే ఆధునిక యుగంలో బయలు దేరినటు నాటకాలు ఆంధ్ర వాఙ్మయానికి సంపూర్ణత్వాన్ని సంపాదించి పెట్టినవనడం సత్యదూరం కాదు!

ఇట్టి ఘనతకై ప్రయత్నించినవా "రెందరో మహానుభావులు; అందరికీ వందనాలు" !!

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాల వైశిష్ట్యం.

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యమ్" అన్న సూక్తిని ఆశిరాలా స్వీకరించి, తదుచిత రీతిని నాటక రచన గావించి, ప్రసిద్ధి పొందిన వారిలో ఒకరు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు. "నాటకాంతం హిసాహిత్యమ్" అన్నది ఆర్యోక్తి. అంటే కవి కావ్యాది రచనలు చేసి చివరకి నాటక రచన చేయడంతో సాహిత్యం పరిపూర్ణత్వం పొందుతుందని అర్థం, కానీ నాటకాది సాహిత్యంగా కొనసాగింది, శ్రీనివాసరావు గారి రచనా వ్యాసంగం. వారు నాటక రచనానంతరమే పద్య కావ్యాన్ని అంగీకరించడం, ఇతర రచనలను ఆంధ్రల్లో భాషలలో రచించడం జరిగింది.

ఆధునిక యుగంలో ఆంధ్ర నాటక రచనా ప్రయోగాల తొలి రోజులలో నాటక రచనకు పూనుకొన్నారు. శ్రీనివాసరావుగారు. అప్పటికే వారికి దాదాపు నలభై సంవత్సరాల ప్రౌఢ వయస్సు, అట్టి వయః పరిపాకంలో నాటక రచనకు ఉపక్రమించడం వల్లనే, వారి ప్రతిభకు, భారతీయ పాశ్చాత్య కావ్య నాటక పఠనం వల్లా, విమర్శన వలా కలిగిన వ్యుత్పత్తి వన్నె పెట్టింది ; లోకజ్ఞత జతగూడి, సముచితమైన రచనకు అవకాశం కల్పించింది. ఇట్టి సదవకాశంతో మహోన్నత రసవన్నాటక నిర్మాత కాగలిగారు శ్రీనివాసరావుగారు. ఏ ఇతర ఆంధ్ర నాటక కర్తలలోను లేని మరో విశేషం వారిలో కలదు; అదే వారు "ప్రపంచ నాటక చరిత్ర" కు కర్త కావడం "The Dramatic History of the World,, అన్నది దీని ఆంగ్లనామం, వారీ గ్రంథాన్ని ఆంగ్లంలో రచించి 1908 సం.లో ప్రకటించారు, ప్రపంచ సాహిత్యంలోని ప్రసిద్ధ నాటకాల్ని, తత్సంబంధగ్రంథాల్నిపఠించడం వల్లనైతేనేమి, బళ్ళారిలోని "సుమనోరమ సభ" నాటక సమాజంలో నాటక ప్రయోక్తగా ఉండడం వల్లనైతేనేమి ఈ ఉద్గ్రంథ రచనకు తగిన అధికారం సంపాదించుకొన్నారు. శ్రీనివాసరావుగారు.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటకాల రెండింటిలోనూ ఇతివృత్తం ప్రధానం గానే పేర్కొనబడింది.

"ఇతి వృత్తంతు నాట్యస్యశరం పరికల్పితం
పంచభిః సంధిభిస్త స్వవిభాగః సంకల్పితః॥"

అని భరతముని ప్రవచనం. అంటే నాటకానికి ఇతి వృత్తం శరీరం వంటిదని స్పష్టం. ఇట్లే అరిస్టాటిల్ నిర్వచనం గూడ ఉంది. "The plot, then, is the first principle'and, as if were the soul of the tragedy; character holds the second place." అంటే ట్రాజెడీకి ఇతి వృత్తం ప్రధానమే కాదు, ఆత్మ అనీ, అందు పాత్రలకు ద్వితీయ స్థానమనీ అరిస్టాటిల్ అభిప్రాయం. భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటక లక్షణ వేత్తలయిన శ్రీనివాసరావు బహుభాగరూకులై సముచితమైన ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకొని, నాటకాలు రచించ తమ ఇతి వృత్త నిర్మాణ దక్షతను ప్రకటించుకొన్నారు. వారు రచించిన 28 నాటకాల్లోను ఎంతో వైవిధ్యంతో పాటు వైశిష్ట్యం గోచరిస్తుంది. పౌరాణిక నాటకాలే అధిక సంఖ్యలో రచించినా, వారికి చరిత్రపైనా, చారిత్రక నాటకాల పైనా మక్కువ ఎక్కువ. చారిత్రక విషయాల్ని తెలియ జెప్పడమే గాక, నాటక కర్త కల్పనా శిల్ప నైపుణ్యం సైతం ప్రకటించ వీలవుతుందని వారి ప్రగాఢ విశ్వాసం, తదు చితంగానే "రామ రాజు చరిత్ర" మొదలైన ఎనిమిది చారిత్రక నాటకాలు రచించి "ఆంధ్ర చారిత్రక పితామహు" లన్న ప్రతీతికి పాత్రులయ్యారు. వారు తప్ప ఇన్ని చారిత్రక నాటకాలు రచించిన వారు ఆంధ్ర నాటక కర్తలలోనే లేరంటే అత్యుక్తి కాదు. యుద్ధకాండ తప్ప రామాయణాన్ని దాదాపు భారత కథ నంతటినీ నాటకాలుగా రచించిన ఘనత రావుగారికే దక్కింది. వారితోని మరో విశిష్ట గుణం మరాఠీ భాషా సాహిత్యాలను ఆంధ్రులకు రుచి చూపడం. "మానావమానము "రాక్షసీమహత్వకాంక్ష" అన్న రెండు నాటకాల్ని మరాఠీ భాషలోంచి తెనిగించారు. "సునందినీ పరిణయం" అనే కల్పిత నాటకంతో వారి నాటకరచన ప్రారంభమై మూడుపూవులారు కాయలుగా, రకరకాలుగా విస్తరించింది.

భారతీయ, పాశ్చాత్య నాటకలక్షణాల సమ్మేళనమే శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాలు ఇతివృత్త నిర్మాణంలో సైతం ఈ విషయం స్పష్టంగా గోచరిస్తుంది. సంస్కృత నాటక లక్షణాల్లోని ప్రవేశకం, విష్కంభం మొదలైన కొన్నింటిని వదిలి పెట్టారు ఆంగ్ల నాటక పద్ధతి ననుసరించి రంగవిభజనచేసి, ప్రోలోగ్ (Prologue) ఎపిలోగ్ (Epilogue)ల వంటి పూర్వరంగ, ఉత్తర రంగాలను ప్రవేశపెట్టారు. సంస్కృత నాటకాల్లోని నాందీ ప్రస్తావనలు ఎక్కడా కనిపిస్తాయి. అంతకంటే ఆంగ్ల నాటక లక్షణాలైన కార్యావస్థలు, సంఘర్షణ, నాటకీయవ్యంగ్యం మొదలైన వాటికి తమ నాటకాల్లో అధిక ప్రాధాన్యం ఇచ్చి ఉండడం గమనించ దగ్గవిషయం. నాటకంలో నిషిద్ధాలైన ముద్దులు, కౌగిలింతలు, భోజనం మొదలైనవాటినిపరిత్యజించి, సభ్యతను పాటించినవారు శ్రీనివాసరావు గారు. ఇలాగా అనవసరమనుకొన్నప్పుడు సంస్కృత లక్షణాల్ని పరిత్యజించటానికి గాని, అవసరమని తలంచినప్పుడు ఆంగ్లనాటక లక్షణాల్ని స్వీకరించడానికి గానీ వీరు వెనుదీయలేదు.

చరిత్ర, పురాణాల్లోని కథలను యథాతథంగా నాటకాలుగా రచించినవీ చాలు. కానీ నాటక శిల్పరామణీయకం కోసం ఇతివృత్తాలలో కొన్ని మార్పులు సైతంచేశారు శ్రీనివాసరావుగారు. "రామరాజు చరిత్ర"లో పటాణీరుస్తుం పాత్ర శ్రీనివాసరావు గారి. అసమాన కల్పనానైపుణ్యానికి పరమ నిదర్శనం. రామరాయల ఆస్థానంలో సంగీత సభ చేసిన సంగీత పాఠకునకు బహుమతి నివ్వవలసిందని బహ్మనీ సుల్తానులను ఆదేశిస్తూఉత్తరని రామరయలు పంపే సన్నివేశం కల్పితమే. ఈ మార్పులు నాటకానికి వన్నె గూరుస్తున్నాయి. ఇట్లే తదితర చారిత్రక నాటకాల్లోను ఇంకా పౌరాణిక నాటకాల్లోను ఇలాంటి మార్పులకు కొదవ లేదు. "పాదుకా పట్టాభిషేకంలో" తన ప్రతీకారేచ్ఛ వల్ల గాక దేవ కార్యార్థం మందర కైకను దుర్బోధ చేసినట్లు శ్రీనివాసరావు గారు మార్పు చేశారు. "కుశలవ"నాటకంలో శ్రీరాముడు సీతను పరిత్యజించటానికి కారణంపూర్వజన్మ మందరలన్న విషయాన్ని వీరు కల్పించారు. ఇలాంటి మార్పులు వీరుచేశారన్నది మనం మరువకూడదు.

నాటకకర్తకుండవలసిన మరో ముఖ్య లక్షణం పాత్ర చిత్రణా చతురత్వం. సహజ సుందరమైన పాత్రణ చేసినప్పుడే నాటకం సహృదయ రంజకమైన రసా నందాన్ని కలిగించ గలదు. నాటకంలోనే పాత్రలు పిండి బొమ్మల్లాగా నిర్జీవంగా ఉండక, శక్తియుక్తులతో చైతన్య వంతమై ఉంటే నాటకం ప్రేక్షకుల్ని ఇట్టే ఆకట్టుకోగలదు. ఇలాంటి పాత్ర చిత్రణలో అందెవేసిన చేయి శ్రీనివాసరావు

నౌకరు మొదలు మహారాజు వరకు, నిరుపేద మొదలు ధనవంతుల వరకు, చెలికత్తె మొదలు మహారాణివరకు సమస్త ప్రజల మనస్తత్వ చిత్రణలో శ్రీనివాసరావుగారు తమ భాషాలోకజ్ఞతా ప్రతిభను స్పష్టం చేసుకొన్నారు. శిష్టులను మహాశిష్టులుగాను, దుష్టులను మిక్కిలి దుష్టులుగాను చిత్రించడం భారతీయ పద్ధతి. కానీ దుర్మార్గులలో సైతం మంచి ఉంటుందని నిరూపించడం పాశ్చాత్య విధానం. శిష్టపాత్ర చిత్రణలో భారతీయ పద్ధతినీ, దుష్టపాత్ర పోషణలో పాశ్చాత్య విధానాన్ని అవలంబించారు శ్రీనివాసరావు గారు. ఇంకా పాశ్చాత్య పద్ధతి ననుసరించి "రామరాజు చరిత్ర"లో పటాణీ పాత్రను విషాదాంత నాయకుడుగా (Tragic hero) ఎంతో మహోన్నతంగా చిత్రించి వారు తమ ప్రతిభను చాటుకొన్నారు. ఏమాత్రం కళంకం లేని ఉత్తమ పాత్రలకు పరమ నిదర్శనం శ్రీరాముడు, హరిశ్చంద్రుడు, ప్రహ్లాదుడు మొదలైనవారు. ఉత్తమ పాత్రలను మరింత సత్పాత్రలుగా దిద్ది తీర్చడం కూడా కలదు. భారత యుద్ధంలో అశ్వత్థామ మరణించారని ధర్మరాజు చెప్పినట్లుండగా, శిరోమణి, నాటకంలో కృష్ణుడు ఘటోత్కచుని చేత చెప్పించినట్లు వీరు మార్చి, ధర్మరాజు కాపాదించ బడిన ఆయింత అసత్యాదోషాన్ని తొలగించి, సత్పాత్రగా నిరూపించారు. సునందనీ పరిణయము లోని సుమతి, "సుఖమంజరీ పరిణయము" లోని విషయసేనుడు, "సులితానా చాందుబీ"లోని అన్మన్, ధాండియగోలు మొదలైన పాత్రలు ప్రారంభంలో దుర్మార్గులుగా ఉన్నా, చివర మంచి వారుగా మారి పశ్చాత్తప్తులు కావడం కలదు. స్త్రీలను మహా సాహసోపేతలుగాను, ధీరలుగాను చిత్రించారు. "సులితానాచాందుబీ"లోని చాందుబీ, "చంద్రగిర్యభ్యుదయములోని కుముదిని, "ప్రతాపాక్బరీయము"లోని భైమా, ప్రతాపవతులూ — ప్రభృతులు ఇందుకు దాహరణ, మహా పతివ్రతలూ, మిక్కిలి దుష్టలూ వీరి నాటకాల్లో కలరు. ఇంకా అప్రధాన పాత్రలకు గూడా అంతో ఇంతో ప్రాధాన్యం ఉంటుంది. ఇట్లీ పాత్ర చిత్రణలో మహామేధావిగా, మనస్తత్వ శాస్త్రి వేత్తగా దర్శనమిస్తారు శ్రీనివాసరావుగారు.

శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో నాటకీయ శిల్పానికి రచనా శిల్పంతోడైంది. సంభాషణ రచనా వైదగ్ధ్యం వీరిలో అత్యధికంగా ఉంది. ఉక్తి ప్రత్యుక్తులతో చతురమై, సముచితమై, రసభావానుగుణమై, సందర్భోచితమై సంభాషణలు వీరి నాటకాలన్నింటా కలవు. నాటక కార్యం (Action) ను సువిదితం చేయగల సంక్షిప్తత (Brevi ty) ప్రదాన గుణంగా గల సంభాషణలూ ఉన్నాయి. ఈ

సంభాషణలకు తగిన భాషను సుసంఘటితమై వీరి నాటకాలన్నింటా కలదు. వీరికి పాత్రోచిత భాషపై ఆదరంలేదు. వేదం వారు మహమ్మదీయ పాత్రలకు తురక తెలుగును ప్రయోగించగా కోలాచలంవారు పఠాణికి సంస్కృత సమాస భూయిష్ఠమైన భాషనే సందర్భానుసారంగా ప్రయోగించారు కానీ చాలావరకు ఆయాపాత్రలకు తగిన రీతిని సరళమైన భాషను ప్రయోగించి, రసభావాల్ని అభిగమ్యమానం చేయడమే వీరి ప్రధాన పద్ధతి.

నాటకాల్లో పామర ప్రజానీకం కోసమే పాటలు రచించామని శ్రీనివాస రావుగారు చెప్పుకొన్నా, వారికి నాటక పద్యాలమీద మాత్రం ఎక్కువ ఆదారముంది. ఈ పద్యాల్ని పాడాలనీ, గద్యంలాగా పఠించ కూడదనీ తమ "ప్రపంచ నాటక చరిత్ర"లో ప్రవచించారు. పద్యరచనా పాటవంలో సైతం శ్రీనివాసరావుగారి విశిష్టత గోచరిస్తుంది. శబ్దార్థ రచనా నైపుణ్యం గల ప్రబంధకవుల పద్యాలవంటివి వీరి నాటకాలన్నిటి కలవు, అయినా అవి నాటకోచితమై ఉండడమే వాటి ప్రత్యేకత, అందుకు చక్కటి ఉదాహరణ :-

"అందమై మవ్వనో నందమై నెలతేని
చందమై చెన్నొందు సకియమోము,
శుద్ధాష్టమో చంద్ర శుభ బింబమునుబోలు
బంగారు ఫలక మీ ఫాలతలము,
గొప్ప వైమూలలు కొనసాగి రెప్పల
కప్పుల నొప్పారు కలికి కనులు,
ఇంచుక కొవపంచి యుంచిన యపరంజి
ననటీరు నునుపారు నాతినాస,
ఔర! శృంగార సౌష్ఠవం బౌర! యిచట
దాత నిర్మాణ నిపుణత గగెనయారె!
కవుల యుపమాలు సాలవు, కలికి, బొగడ
నాతరమె? చాలుపోయెదనా తికరకు,

"-ఇలాంటి స్త్రీవర్ణన వీరి నాటకాలన్నింటా సామాన్యమే, అంతే పచురంగా కాకపోయినా పురుషవర్ణన చేయుడంలోనూ కృతకృత్యులయ్యారు వారు, బభ్రువాహనా నాటకంలో అర్జునుని గూంచిన ప్రమీల మెచ్చుకోలు-

"జ్యాకిణ లాంఛన సార్థమై భుజగేంద్రు
 నగియెడియెగు భుజయుగము వాఁడు,
జానొప్పఁగాను భూజనుల వడఁచునా
 జానుబాహూస్తుతిఁ బూనువాఁడు,
కలువల పై శాల్య మలయింపఁ గలయట్టి
 పెడదగు రొమ్మున నడరువాఁడు,
కేసరి కౌను నా కేసరి యసికేటి
 పిడికిట నడిగెడు నడుమువాఁడు,
అంగ సౌందర్యమున కెల్ల నాలవాల
మయనపైఁడి మెఱుంగుం మేనివాఁడు,
మదవతులపాలి మదనుఁడు మానధనుఁడు,
పంచబాణ సమానుఁడు ప్రాణ విభుఁడు."

ఇలాంటి బాహ్య వర్ణనలున్నా అంతకంటే ఆంతరికతత్వాన్ని అభిగమ్యమానం చేయగల పద్యరచన శ్రీనివాసరావు గారిలోని విశిష్టత. తన తండ్రి అని తెలిసుండీ కూడ రామరాజును వధించిన పటాణీ వాపోయిన విధంనీనికి చక్కటి ఉదాహరణ—

"జనులకుఁ గావరంబెగయఁగ, మిన్నునుమన్నుఁగానకే
యనుపమ ఘోరకృత్య మకటా! యొనరించితి సంగరావనిన్
ఘనునకుఁగౌరవంబునను గాఁచిదయన్ గనినట్టిస్వామికిన్
జనకునకయ్యో! ఘాతుకుఁడ నల్పితినాతత పాతకంబులన్"

—ధర్మాధర్మాలకు, ఉచితానుచితాలకు, పుణ్యాపాపాలకు మధ్యపటాణీ మనస్సులో చెలిగిన సంఘర్షణకు ఈ పద్యం పరమ నిదర్శనం. ఇందు పటాణీ అంతస్తత్వం సువ్యక్త మవుతూంది. ఇట్టిది వీరి పద్యరచనా పాటవం.

నాటకంలో రసానందమే ప్రధానమైనప్పటికీ, దానికి ప్రయోజనం (purpose) సైతం ఉండి తీరాలన్నది శ్రీనివాసరావుగారి ప్రగాఢ విశ్వాసం. నాటకం ప్రజలకు నీతిని బోధించి, సంఘాన్ని సంస్కరించాలన్నది వీరి సత్సంకల్పం. నీతి బాహ్యమైనదిగాని, నీతి విరహితమైనదిగాని వీరి నాటకాల్లో లేనేలేదు.

సంస్కరణాభిలాషను సందర్భోచితంగా ప్రకటించారు తమ నాటకాల్లో. అతివృద్ధ, బాల్య వివాహాలను వీరు ఖండించారు. "రామరాజు చరిత్ర"లో రామరాజు వధానంతరం తురుష్కసేనలో ఒకడు యజ్ఞసోమయాజి అనే బ్రాహ్మణుని భార్యను అపహరించగా, బహ్మనీ సుల్తానులతో ఆవృద్ధుడు మొరపెట్టుకొంటాడు. మిక్కిలి వృద్ధుడైన ఆ బ్రాహ్మణుడు ఏమీ తెలియని పసిపాపను వివాహం చేసుకొన్నందుకు ఆ సుల్తానులు ఎంతగానో గర్హించినట్లు రచించారు. శ్రీనివాసరావుగారు కన్యాశుల్క పద్ధతిని సైతం నిరసించారు. "శిలాదిత్య"లో కళావతీ, "మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధి"లో జగన్మోహినీ—డబ్బు కాశపడి తమ్ము వృద్ధులకు కట్టబెట్టిన తల్లిదండ్రులను నిందిస్తారు. ఇట్లే వీరు సతీ సహగమన విధాన్నా తిరస్కరించి, వితంతు వివాహాల్ని ప్రోత్సహించారు. వీటిని "ప్రతాపాశ్వరీయము"లో చమత్కారంగా చిత్రించారు. స్త్రీకి విద్యా, స్వాతంత్ర్యాలు అత్యవసరమని చాటి చెప్పారు. జాతి మతాలు వేరైనా మానవులందరూ సమానమని వీరి ప్రగఢ విశ్వాసం. వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన, మద్యపాన నిషేధం మొదలైనవి వీరి సత్సంకల్పంలోని విశేషాలు.

తమ నాటకాల్లో హాస్యానికి సైతం అవకాశం కల్పించారు శ్రీనివాసరావుగారు. వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టలుగల నటులవల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమవుతుందని సాహిత్య దర్పణంలో విశ్వనాథుని నిర్వచనం, సంస్కృతనాటకాల్లో హాస్యోత్పత్తికి ఉపకరించే విదూషకులు చాలావరకు తిండిపోతులుగాను, మూర్ఖులుగాను ఉంటారు. శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో అసలుసిసలైన విదూషకులు లేరు. అయితే "సుల్తానా చాందుబీ"లోని రఘునాథుడు, "సుమమంజరీ పరిణయము"లోని వంజయుడు. విదూషకుల వంటి పాత్రలవే చెప్పాలి. వీరు కొంతవరకు హాస్యోత్పత్తికి ఉపకరించారు. వికృతాకార వేషాలవల్ల హాస్యం కలిగించడం "సుల్తానా చాందుబీ"లో గలదు. రఘునాథుడు జోరియా అనే మహమ్మదీయ వేషం ధరించడమూ, ముసుగు తీయబోగా, అతడు పెట్టుకొన్న గడ్డం ఊడి కిందపడడమూవల్ల హాస్యం ఉత్పన్నమవుతుంది. ఈ సన్నివేశంలో ప్రేక్షకులు కడుపుబ్బ నవ్వగలరు. ఇంతకంటే చేష్టవల్ల అభివ్యక్తమయ్యే హాస్యం ఉత్తమం. "సునందనీ పరిణయము"లో సన్యాసి వేషంతో సునందని ప్రవేశించి, ఉగ్రపీమని లేఖవల్ల సుమతి దౌష్ట్యాన్ని బయటపెట్టే సన్నివేశంలో సుమతి గజగజ వణకిపోతూ, కన్నీరు గారుస్తూ, ప్రతాపరాజు నుద్దేశించి "ప్ర....ప్ర....ప్ర" అంటూ తూలుతూన్న వసు

యంలో ఇలాంటి హాస్యం సృష్టమవుతుంది. ఇంతకంటే శ్రేష్ఠమైంది వాగ్గత హాస్యం. దీనికి "సత్యహ్యాశ్చంద్రీయము" ఉదాహరణ. "స్వామీ! దిజాలకు దారిద్ర్య మనగా నేమి?" అని ఒక మతంగ కన్య ప్రశ్నిస్తుంది. నక్షత్రకుడు "ఓ హో! ఉపనయనము నాటి మాట యున్నది. కావున భిక్షమెత్తుకొని బ్రతుక వచ్చునని యదాసీతలంపు, ఔరా! తలపొగరు? నన్నా మీరు హాస్యము చేయునది?" అని అనడంలో వాగ్గతహాస్యముంది ఇంకా తదితర నాటకాల్లోనూ ఈ హాస్యాన్ని బహుముఖాలుగా సున్నితంగా వీరు పోషించారు.

ఇట్లు ఉత్తమ లక్షణలక్షితమయిన 28 నాటకాలతో పాటు "ప్రపంచ నాటక చరిత్ర"ను రచించి, "మనోరమసభ" నాటక సమాజంలో ప్రయోక్తగా ఉంటూ, ప్రప్రథమంగా "వాణీ విలాస నాటకశాలా" నిర్మాణం గావించి, అత్యధిక సంఖ్యలో ఉత్తమ గుణ గరిష్ఠమైన చారిత్రక నాటకాల్ని రచించి "ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు" డన్న బిరుదుకు పాత్రులై, ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయంలో తమ ప్రత్యేకతనూ, విశిష్టతనూ చిరస్థాయిగా నిలబెట్టుకొన్న శ్రీనివాసరావుగరు సదాసంస్మరణీయులు!

★

కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారి "రామరాజు చరిత్ర"

ఆంధ్ర నాటకకర్తలలో ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన వారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు. వీరు మహోన్నత రసవన్నాటక నిర్మాణానికి పూని సఫలీకృత మనోరథులైనవారు. అందులోను అధికంగా చారిత్రక నాటకాలు రచించి "ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు" డనే బిరుదుతో ఖ్యాతివహించిన వారు. కనుకనే ఆంధ్ర నాటక చరిత్రలో చారిత్రక నాటకకర్తగా వీరికి ఒక విశిష్ట స్థానముంది.

వీరు విద్వల్లోకానికి చిరపరిచితుడైన కోలాచలం మల్లినాథసూరి వంశీయులు. వీరు విరూపాక్ష క్షేత్ర సమీపానగల "కమలాపుర" మనే గ్రామంలో 1854 మార్చి 13 న అచ్చమాంబా సీతుపతులకు జన్మించారు. సుమారు తొమ్మిదేండ్ల వయసులో, తండ్రి మరణానంతరం, వీరి బావగారు తిన్నవేలి కుమారస్వామిగారు వీరి బళ్లారి కొనితెచ్చారు. విద్యాభ్యాసానంతరం గుత్తిలో కొంతకాలం ప్రభుత్వోద్యోగం చేస్తూ ఉండి, అది రుచించక వదలిపెట్టి, 1892 లో న్యాయవాదవృత్తి నవలంబించారు. అదేవారి సాహిత్య వ్యాసంగానికి నాంది అయింది. 1917 ఏప్రిల్, 7 న కడపలో జరిగిన ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్సభకు అధ్యక్షత వహించారు. వీరు నాటకకర్తగా, పరిశోధకుడుగా, విమర్శకుడుగా పేరుపొంది 1919 జూన్ 23 న కీర్తిశేషులయ్యారు.

వీరు ఇరవై ఎనిమిది నాటకాలు రచించారు. మొదటి నాటకం "సునందనీ పరిణయము" లేక "దురాశాభంగము" ఇది స్వ-కల్పిత నాటకం. చారిత్రకాలు:—సుఖ మంజరీ పరిణయము, సులతానా చాందుబీ, రామరాజు చరిత్రము లేక విజయనగర వినాశము (The fall of Vijayanagar), శిలాదిత్య, మైసూరు రాజ్యాభివృద్ధి, ప్రతాపాక్షరీయము, చంద్రగిర్యభ్యుదయము, కాళిదాసు. పౌరాణికాలు:— భారత సంబంధి—ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణము, కీచకవధ, శిరోమణి, అర్జున గర్వ భంజనము లేక బభ్రువాహన, చంద్రహాస; రామాయణ సంబంధి—శ్రీరామజననము, సీతాకల్యాణము, పాదుకా పట్టాభిషేకము, లంకాదహనము,

కుశలవ నాటకము; ఇతర నాటకాలు:- ప్రహ్లాద, సత్య హరిశ్చంద్రీయము, రుక్మాంగద, గిరిజా కల్యాణము, సీమంతిని, మదాలస; సాంఘికం:- యువతీ వివాహము; అనువాదాలు:- మానాపమానము, రాక్షసి మహత్వాకాంక్ష; ప్రహసనాలు:- ఆచారిస్మృత ప్రహసనము (కన్నడం), సమయమునకు భార్య, నాచిపార్టీ, అన్యాయధన్య ముధన్య ప్రతిసమహము. వీరి సాహిత్య కృషి నాటకాలకు మాత్రమే పరిమితం కాలేదు. "అగస్త్య మహాభారతము" నాంగ్లీకరించి, ఆంగ్లంలో ప్రపంచ నాటక చరిత్ర (The Dramatic History of World) అనే గ్రంథాన్ని రచించారు. భగవద్గీత వేదాలు, ఆర్యుల మతాదుల గూర్చి దాదాపు ముప్పైరెండు ఉపన్యాసాలు, పరిశోధనాత్మకంగా రచించారు, మరాఠీ భాషలో కే పి. ఖాడిల్కర్ రచించిన రెండు నాటకాలు మానాపమాన, రాక్షసి మహత్వాకాంక్షలను తెనిగించారు. ఇట్లు సంస్కృత కర్ణాటాంధ్రాంగ్ల మరాఠీ భాషలను నేర్చి తమ బహుభాషా కోవిదత్వాన్ని ప్రకటించు కొన్నారు.

వీరు చారిత్రక విషయాలను,-అందులోను ఆంధ్రదేశ చంత్రారిశాలను- ఇతివృత్తాలుగా గ్రహించి, కల్పనా చమత్కారం చేతను సజీవ పాత్ర చిత్రణ తోడను, పాత్రల మనస్తత్వ విశదీకరణ నైపుణ్యంతోను ఎనిమిది నాటకాలు రచించారు. ఇన్ని చారిత్రక నాటకాలు రచించిన మరొక నాటక కర్త ఆంధ్రనాటక చరిత్రలోనే కనిపించదు. వీరి సమకాలికులైన ధర్మవరం రామకృష్ణ మాచార్యుల "రోషనారాశివాజీ" వేదంవారి "ప్రతాప రుద్రీయ, బొబ్బిలి యుద్ధ" నాటకాలు, ధర్మవరం గోపాలా చార్యుల "రామదాసు" నాటకం చారిత్రకాలు కలవు, ధర్మవరం వారి నాటకాలలో "రోషనారాశివాజీ" చివరిది, గోపాలాచార్యుల నాటకమూ తరువాతిదే, ఇక వేదం వారి నాటకాలు గూడా తరువాతివే అనడానికి ఆదారాలు గలవు. 1892 లో న్యాయవాద వృత్తి నవలంబించి నప్పటి నుంచి నాటకరచనా వ్యాసంగానికి పూనుకొన్నట్లును, తమ రెండవ నాటకం "సుఖమంజరీ పరిణయ"మ నేది చారిత్రక మనీ కోలాచలం వారే చెప్పుకొన్నారు. వేదంవారి "ప్రతాపరుద్రీయం" 1897 లో వెలువడింది, ఆ తరువాత "బొబ్బిలియుద్ధము" రచితం, కనుకనే తెలుగులో చారిత్రక నాటక రచనకు ఆద్యులు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు అనడంలో సందేహంలేదు. ఇంతేగాక ధర్మవరంవారి విషాద సారంగధరను, వేదంవారి ప్రతాప రుద్రీయాన్ని కొందరుని జమైన చారిత్రక నాటకాలంటూంటారనీ, కాని అవి వాస్త వానికి చారిత్రకా భాస నాటకాలు (Psudo-Historical plays) మాత్ర మేననీ,

నిజమైన చరిత్రాత్మకమైన ఇతివృత్తం కల చారిత్రక నాటకం కోలాచలం వారి "రామరాజు చరిత్ర" అని శ్రీ కూర్మా వేణు గోపాలస్వామిగారు వివరించారు. కనుక కోలాచలంవారిని "ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు"డనడంలో ఎంతైనా సామంజస్యముంది.

కోలాచలంవారి ఉత్తమ చారిత్రక నాటకమైన "రామరాజు చరిత్ర" లేక "విజయనగర వినాశం" అన్నది "దిఫాల్ ఆఫ్ విజయనగర్" అన్న ఇంగ్లీషు పేరుతోనే ప్రదర్శింపబడేది. ఈ నాటకంలో కథ, పాత్ర చిత్రణా, సంభాషణా చాతుర్యం, భాష, పద్య రచన—అనేవి ఐదు ప్రధాన విషయాలు. ఇది పంచాంక సమేతమై విజయనగర చరిత్రను తెలిపే ఉత్తమ నాటకం. తాళికోట యుద్ధంలో హిందూరాజులు విజయనగరాన్ని కోల్పోయిన విషయం ఇందలికథ. "విజయ నగర వినాశము, (The Fall of Vijayanagar) అన్న పేరే ఈ విషయాన్ని తెలియ చేస్తూన్నది. శ్రీ కృష్ణ దేవరాయల మరణానంతరం అతని తమ్ముడు అచ్యుత రాయలు కొంతకాలం రాజ్యమేలి అతడు కూడ దివంగతుడు కాగా, అతని కుమారుడు బాలుడగుటచే మంత్రి సలకం తిమ్మయ్య విషప్రయోగం చేసి, బాలుని చంపించి తానే గద్దె నెక్క ప్రయత్నిస్తాడు. సామంతులవల్ల తన ప్రయత్నం విఫలం కాగా సర్వాంగదగ్ధం గావించి తాను ఆత్మహత్య చేసుకొంటాడు. వెంటనే శ్రీకృష్ణ దేవరాయల అల్లుడు రామరాయలు, కృష్ణదేవరాయల రెండవ తమ్ముని కుమారుని సింహాసనస్థునిజేసి, రాజ్యపాలనను తానే నిర్వహిస్తూ, భేదోపాయంతో బహమనీ సుల్తానులను జయించి, మరల విజయనగర రాజ్యాన్ని ఉచ్ఛస్థితికి తీసుకొని వస్తాడు. కానీ తరువాత మహమ్మదీయులందరూ ఏకమై రామరాజుతో తాళికోట వద్ద యుద్ధం చేస్తారు. ఆ యుద్ధంలో రామరాజు సేనానులలో ఒకరూ, తనకు మహమ్మదీయ వనిత యందు ఇచ్ఛ పెంచినవాడూ అయిన పటాణి రుస్తుమ్ రామరాజును సంహరించి, ఆషాబీతో కలిసి సుఖంగా ఉంటాడు. ఇది ఇందలి కథను గ్రహించి, కోలాచలంవారు ఔచితీ సహితమైన ఉత్తమ రసవన్నాటకంగా "రామరాజు చరిత్ర"ను సుఖాంతంగా చిత్రించి ఉండగా, తరువాతి ప్రదర్శకులు పటాణీ ఆషాబీని చంపి, తాను చంపుకొన్నట్లు విషాదాంతంగా మార్చివేశారట.

సజీవపాత్ర చిత్రణ చేయడం నాటక కర్తకు అపరిహార్యమైన గుణం. పిడిబొమ్మల లాగా, పాత్రలను సృష్టిస్తే నాటకం సహృదయ హృదయావర్జకమై, ...ర్తికీ ప్రతిష్ఠల్ని కొని రాజాలదు, సజీవపాత్ర చిత్రణకు రామరాజు చరిత్రలో

కొరత లేనేలేదు. ఇందనేక పాత్రలు ఉన్నప్పటికీ, రామరాజు పటాణీ ఆషాపి, అనేవి మూడు ముఖ్యపాత్రలు, ఈ పాత్రలు మన కన్నులకు కట్టినట్లు, మనలో ఒకరుగా సజీవంగా కనిపిస్తారు. రామరాజు తన వంశమతాలకు అవమానం కలుగ చేశారన్న తలంపుతో, ప్రతిజ్ఞ చేసి. ఆషాపి ప్రేరణవల్ల పటాణీ రుస్తుమ్ రామ రాజును యుద్ధరంగంలో వదిస్తాడు ఆయా సన్నివేశాలలో రామరాజుపై అతనికి గల ప్రతీకారేచ్ఛను సుస్పష్టం గావించారు కోలాచలంవారు. రామరాజు పాత్రను గూడా క్షత్రియ వీరోచితంగా వీరు చిత్రించారు. ఆషాపి ముదగల్లు నవాబు ముద్దు కూతురు, రామరాజు నవాబును జయించి, ఆషాపిని చెరబట్టి ఆమె ముసుగు తీయిం చారు. ఆ అవమానాగ్నికణం ఆమెలో రాజుకొని పటాణీ రుస్తుమ్ కోపానలగా ప్రజ్వరిల్లి. రామరాజు మరణకారణంగా రూపొందింది. ఆషాపి పాత్రను గూడ బహుచతురంగా చిత్రీకరించారు. ఇట్లే తక్కిన పాత్రలును ఆయా సన్నివేశాను గుణంగా చిత్రించ బడ్డాయి. కోలాచలంవారి ఈ పాత్ర చిత్రణలో మరొక విశిష్ట గుణంగూడ గోచరిస్తుంది. ఆయా పాత్రల మనో వృత్తుల్ని ప్రకటించడంలో వీరు అందెవేసినచేయి, ఇది పాశ్చాత్య నాటక ప్రభావ మనడంలో సందేహంలేదు. రామరాజే తన తండ్రి అని తల్లివల్ల తెలుసుకొన్నప్పుడు, రామరాజును వధించక పూర్వం, అంతకంటే వధానంతరం డోలాందోళిత మానసిక వేదనా భరితుడైన పటాణీ పాత్రను అనన్య సామాన్యం, అనితరసాధ్యం అన్నట్లు కోలాచలంవారు చిత్రించారు. ఆంగ్ల నాటక కర్తలలో శ్రేష్ఠుడైన షేక్స్పియర్ నాటకాలలోని దుఃఖాంత నాటక నాయక (Tragic hero) లక్షణమైన సంఘర్షణ (Conflict) ను కోలా లం వారు తమ పటాణీ యందు నిరూపించారు. అంతేగాక ఈ నాటకంలో నాట్య చమత్కృతికి అవకాశాలు అధికం గాగలవు, ఆమెళకువ లెరిగిన వారును, నటనలో ఎన్నో ఉత్తమ నూతన పరిణితులకు కారకులును అయిన కళాప్రపూర్ణ బళ్లారి రాఘవాచారిగారు పటాణీ రుస్తుమ్ పాత్రను ధరించి, నటించి, రామరాజు చరిత్ర”కు ఎనలేని ప్రచార ప్రాముఖ్యాలు తీసుకు రావడమే గాదు, తద్వారా తామూ ప్రఖ్యాత నటులని ప్రసిద్ధి కెక్కారు. సాత్వికాభినయంలో రాఘవాచారిగారిది పెట్టింది పేరు, అందుచేతనే పటాణీ మానసిక సంఘర్షాన్ని వివిధ విధాలుగా ప్రక టించి సఫలీకృత మనోరథులయ్యారు. అంటే అలాంటి పాత్ర చిత్రణా దక్షత ఉత్తమ నాటకర్తలయిన కోలాచలం వారిలో ఉండడమే ప్రధాన కారణమని మనం గుర్తించ వలసిఉంది.

ఇట్టి ఉత్తమ పాత్ర చిత్రణకు నాటకంలో సంభాషణా చాతుర్యం ఎంతయినా అవసరం, సందర్భోచితంగా, ఔచిత్య సహిత సంభాషణ పాత్రల నగును కొనసాగినప్పుడే నాటకం శ్రేష్ఠతరం కాగలదు. ప్రత్యేక సన్నివేశంలోను తదనుగుణంగా సంభాషణ ఉండి తీరాలి. ఇలాంటి సంభాషణా చాతుర్య కోలాచలం వారిలో సమగ్ర రూపంలో ఒప్పారుతుండటంలో సందేహంలేదు. అందుకు చక్కటి ఉదాహరణ :- పటాణి తన తండ్రి పేరు చెప్పుమని తన తల్లి మహా బాబుబీని గుచ్చి గుచ్చి అడుగగా, ఆమె చెప్పకపోవడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. మాతా పుత్రుల నడుమకొన సాగిన సంభాషణ ఇది—

"పటాణి:- మాతా ! జనకుని కులనామములు దెలియని సుతునికెట్టి మేలు కలుగు? యెఱింగింప సంకోచంబు నీకేల ?

మహాబాబుబీ:- కుమారా ! అది తెలిసిన నీకు వచ్చులాభమేమి ?

పటాణి :- తల్లీ ! అప్పుడు గదా నాజనకునౌన్నత్య హీనతలు నాకుఁ దెలియును.

మహా :- (చింతించుచు) కుమారా ! మొఱకు పట్టు పట్టి యీ రీతిని బాధించుట ధర్మముగాదు. ఆ మాటలింకఁ జాలింపుము. పుత్రా ! మన్నెము రాజు సుఖముననున్నాడా ? నీయందు ప్రేమతప్పడుగదా ?

పటాణి :- తల్లీ ! ఆరామరాజు సుఖంబునకేలోపంబులేదు. ఆతఁడు నా విషయమున మిక్కిలి ప్రేమఁజూపుచున్నాఁడు.

మహా :- కుమారా ! నీవతని భయభక్తులతో సేవించుచున్నావా ?

పటాణి :- అమ్మా ! అదియేమో కాని నేనతనినిఁ జూచినప్పటి నుండియు నెప్పు డెపుడు వానింబట్టి చంపుదునాయను తలంపు గలుగుచున్నది.

మహా :- (నిట్టూర్పు విడుచుచు మోము వంచి కొని) కుమారా ? ఎట్టివారిపై నీవట్టి ద్రోహములదలఁచుట న్యాయమా ?

మహా :- తల్లీ ! అది ధర్మము కాదని యెన్నిమారులు నే దలంచినను వాఁడు మన మతస్థులకుఁ బెట్టిన బాధలను జూచినప్పుడెల్ల నాకాతలంపు మరల విన్మడించుచున్నది".

—ఇట్లు సంభాషణలో రామరాజేతన తండ్రి అని తల్లి వ్యక్తం చేస్తుంది. ఇందు అతని తండ్రి పేరు తెలియనీ కూడదని తలంచిన తల్లి మానసిక వేదనా తెలుసుకోవాలన్న కుమారుని ఉత్కంఠా అభివ్యక్తం కావడమే కాక, పాత్రల మనోప్రవృత్తులు, సంఘర్షం, నాటకీయ వ్యంగ్యం (Dramatic Irony) మున్నగు లక్షణాలన్నీ స్పష్టమయ్యాయి. ఇట్లే శ్రీనివాసరావుగారి సంభాషణా చాతుర్యం అడుగడుగునా మనల్ని ముగ్ధుల్ని గావిస్తుంది.

అన్ని పాత్రలు గ్రాంథిక భాషనే వాడారు కోలాచలంవారు. వీరి గద్య పద్యాలలో ప్రబంధ ఫక్కిక గోచరిస్తుంది. పాత్రోచిత భాషయందు వీరికి ఆదరం లేదు. వేదంవారు పాత్రోచితభాషను ప్రవేశ పెట్టి మహమ్మదీయ పాత్రలకు తురక తెలుగు వాడారు. కాని సంస్కృత సమాస భూయిష్ఠమైన భాషలోనూ అక్కడక్కడ పఠాణి దుస్తుమ్‌చేత భాషింపచేశారు కోలాచలంవారు. పఠాణి ఆదిల్‌షా దగ్గరకు వెళ్లగా అతడు "సేనానీ! మీయేలిక కుశలమా?" అని అడిగినప్పుడు పఠాని సమాధానం:- "మహాప్రభూ! ప్రబలారివారనిబిడాంధకారనివారణ ప్రచండకర తీక్షణభానులు, విపులాభియాతి జాతి జాల భూజాత నిర్మూలనకర బృహద్భానులు, ఘోరవైరి నారీజనముఖకమల వినాశకర హిమభానులగు భామిపీ సుల్తానులు శిష్ట పక్షి చంద్రుని బలె దినదినము జయించుచుండ మాయేలిక క్షేమంబునకు కొఱంత యేల కలుగును?" — అని సంస్కృత సమాసాలతోనే చెప్పాడు, కొక్కిరింది గిట్ట లేదు. పాత్రోచిత భాషా ప్రయోగమే భావ్యమని వారి తలంపు. కాని తెలుగు నాటకంలో ఉత్తమ పాత్ర ధరింపబోవువాడెవడైనా, చివరికి మహమ్మదీయుడైనా సరే ఉత్తమ భాషలోనే భాషించాలనీ అట్టి ఆక్షేపణలకు శ్రీనివాసరావుగారు సమాధానం చెప్పుకొన్నారు.

ప్రబంధకవుల పద్యరచనా పద్ధతిపై వీరికి మహాప్రీతి. ఉన్నత శబ్దార్థ రచనా నైపుణ్యంగల ప్రబంధకవుల పద్యాల లాంటివి వీరి నాటకాలన్నింటిలోను కనవగును. అట్టి పద్యరచనకు ఉదాహరణ. పఠాని దూతాన్నుంచి ఆషాబీని చూచి వర్ణించిన పద్యం:-

"అందమై మన్మనోనందమై నెలతేని
చందమై చెన్నొందు సకియమోము,
శుచాషమీ చంద్ర శుభచిందమునుబోలు
బంగారు పలకమీపాలతలము,

గొప్పవై మూలలు గొనసాగి రెప్పల
కప్పుల నొప్పారు కలికికనులు,
ఇంచుకకొనవంచి యుంచిన యుపరంజి
తనఁదీరుసుపు పొడునాతినాస,

శారశృంగార సౌష్ఠవం చూడ! యిచట!
ధాత నిర్మాణ నిపుణతఁ దగెనయారె!
కవుల యుపమలుసాలవు, కలికిఁ బొగడ
నాతరమె ? చాలుపోయెదనా తిరిపతికి"—

పైవిధంగా కథ, పాత్ర చిత్రణ, సంభాషణా చాతుర్యం, భాష, పద్య రచన - అనే గుణాలేగాక నాటకోచిత లక్షణాలు ఇంకా ఎన్నో ఇందు గలవు. ఇలాంటి గుణాలు వారి ఇతర నాటకాల్లోను కననగును.

ఇట్లు బహుళాంధ్ర జనాదరణకు పాత్రమైన "రామరాజు చరిత్ర" మున్నగు నాటకాలు రచించి, "సుమనోరమసభ" అనే నాటక సమాజాన్ని స్థాపించి, "వాణీ విలాస నాటకశాల"ను నిర్మింపచేసి, సంస్కృతాంగ్ల రూపక పఠన జన్య వైదుష్య ప్రకటనా చణమైన "ప్రపంచ నాటక చరిత్ర" (The dramatic History of the world) అనే గ్రంథం ఆంగ్లంలో రచించి, "ఆంధ్ర చారిత్రక నాటక పితామహు"డన్న బిరుదు చేత ప్రఖ్యాతి గాంచి, ఆంధ్ర నాటక వాఙ్మయానికి ఏ ఇతర నాటకకర్తా గావించనంత సేవచేసి, ధన్యులయ్యారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు !!

పఠాణి (పఠాన్ రుస్తుమ్) పాత్ర చిత్రణ

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు తొలి తెలుగు నాటక కర్తలలో ఒకరు. భారతీయ పాశ్చాత్య నాటక వాఙ్మయమును తలమున్కలుగా చదివి సారం గ్రహించిన వారు. తన్ని దర్శనంగా భారతీయ పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలలో ఉత్తమమైన వాటిని గ్రహించి, పరి నాటకాలు రచించడమే గాదు. ప్రపంచ నాటక చరిత్ర (The Dramatic History of the world) అనే గ్రంథం ఆంగ్ల భాషలో రచించి, ప్రకటించిన కీర్తి శ్రీనివాసరావు గారికి లభించింది. ఇంతేగాక ఆంధ్ర దేశంలో ప్రప్రథమంగా బళ్లారిలో "వాణీ విలాస నాటక శాల"ను నిర్మింప జేసిన ఘనత కూడా వీరికే దక్కింది.

"ఆంధ్ర చారిత్రిక నాటక పితామహు"డనే బిరుదుగల శ్రీనివాసరావు గారి నాటకాలలో చారిత్రిక నాటకాలకు ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అందులో "రామరాజు చరిత్రము" లేక "విజయనగర వినాశము" (The fall of Vijayanagar) నాటకానికి ఒక వైశిష్ట్యముంది. ఇది శ్రీనివాసరావుగారి చారిత్రక నాటకాల్లో ప్రసిద్ధమైంది. ఆరోజులలో ఆంధ్ర దేశమంతటా ప్రదర్శించబడి ప్రజల మన్ననలకు పాత్రమైన నాటకమిది. ఎంతో మంది విమర్శకుల విమర్శలకు కూడ గురైన నాటకమిది. ఇతివృత్త నిర్మాణం, సన్నివేశ కల్పన, సంభాషణా చాతుర్యం మొదలైన ఉత్తమ నాటక లక్షణాలతోపాటు పాత్ర చిత్రణమన్న గుణం మిన్నగా ఈ నాటకంలో శ్రీనివాసరావుగారు నిర్వహించడమే దీని ప్రసిద్ధికి కారణం. ఇందులో పఠాణి పాత్రచిత్రణ అనన్యసామాన్యమై ఒప్పారుతూంది. ఇంతేగాక ఈ నాటకానికి అత్యధిక ప్రచారం రావడానికి ఆరోజులలో ఆంధ్రదేశంలో పేరుమోసిన ఉత్తమ నటులు బళ్లారి రాఘవగారు, దేవరకొండ వేంకట సుబ్బారావుగారు, ఈవెన లక్ష్మణస్వామి గారు, నెల్లూరి నగరాజారావుగారు మున్నగువారు పఠాణి పాత్రను నటించి ఆంధ్ర ప్రజలను ఉర్రూతలూగించి ఉండడమే అని గూడ మనం విస్మరించ గూడదు

ఇట్టి ప్రాధాన్యతగల పాత్రమైన రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని పాత్ర పోషణను శ్రీనివాసరావుగారు సాధించిన విధం తెలుసుకొందాం.

దృశ్యకావ్యంలో ఉండే నాటకంలో సజీవపాత్ర చిత్రణా సామర్థ్యం నాటక కర్తకు ఉండవలసిన ముఖ్యలక్షణాల్లో ఒకటి. "ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య శరీరం పరికీర్తితమ్" — అని భరత మహర్షి. "The plot, there, is the first principle, and as it were. the soul of tragedy; chara cter holds the second place" — అని Aristotle పండితుడు చెప్పినప్పటికీ పాత్ర చిత్రణకు కూడ ప్రాముఖ్యం ఇచ్చే ఉన్నారు. సంస్కృత నాటకంలో నాయకుడు ఉదాత్తుడై మార్గ దర్శకుడుగా ఉండాలన్నప్పుడు దాని అర్థం ఆపాత్ర ఉదాత్తంగా చిత్రించబడాలనే కదా? అనగా నాయకుని అనుసరించి, ఇతర పాత్రలు కూడ ఉచితరీతిని చిత్రించబడవలసి ఉంది. పాశ్చాత్య పండితులలో Hudson మున్నగు వారు ఇతివృత్తంతోపాటు నాటకంలో పాత్రచిత్రణకూడా ప్రాధాన్యం వహిస్తుందనీ స్పష్టపరచారు. అంతేకాదు ఆయాపాత్రల మనస్తత్వ నిరూపణమే పాత్రచిత్రణమని హడ్సన్ పండితుని అభిప్రాయం. అంటే సంఘర్ష, (conflict), ప్రతియోగం (contrast) మున్నగువాటి సాయంతో పాశ్చాత్య నాటక కర్తలు పాత్రలను చిత్రిస్తారు, కానీ సంస్కృతంలో సంఘర్ష, ప్రతియోగాలు అక్కడక్కడా కనిపించవచ్చు. శ్రీనివాసరావుగారి నాటకాల్లో పాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలు విరివిగా కనిపిస్తాయి. పాశ్చాత్య నాటక ప్రపంచంలో ప్రసిద్ధి గాంచిన షేక్స్పియర్ పద్ధతిలో శ్రీనివాసరావుగారు పాత్ర చిత్రణ చేశారు, ముఖ్యంగా వీరు "రామరాజు చరిత్ర"లో పటాని పాత్ర చిత్రణ పాశ్చాత్య పద్ధతిలో — అందులోనా షేక్స్పియర్ విషాదాంత నాటకాల్లోని నాయక పద్ధతిలో సహజ సుందరంగా చేశారు.

"రామరాజు చరిత్ర" నాటకంలో ప్రముఖపాత్ర పటాని, ఈ నాటకం ద్వితీయాంకం తృతీయరంగంలో పటాని ప్రవేశిస్తాడు. ఉద్యోగ నిమిత్తం పటాని విజయ నగరానికి వచ్చి, వినోదాలు తిలకిస్తూ, తందానతాన పాటలవాళ్లు పాడుతూన్న విజయనగర రాజుల వైభవాన్ని, మహమ్మదీయుల హైన్యాన్ని గ్రహించి, కోపోద్రిక్తుడై, హైందవ వినాశం కావించ శపథం పూనుతాడు. రామరాజు కొలువులో చేరిన వెనుక సభలో ఆషాబీని రామరాజు అవమానించగా, క్రుద్ధుడై, కాలానుగుణంగా అణగియుండి, ఉద్యాన వనంలో ఆషాబీని కలుసుకొని ఆమెకు

జరిగిన అవమానానికి, హైందవ వినాశమనే ప్రతీకారం చేయదలచినట్లు చెప్పి, అంతకుముందే సభలో చూచినప్పుడు అషాబీపై తనకు కలిగిన మోహం తెలిపి, శపథం పూర్తి గావించిన వెంటనే వివాహం చేసుకొనేట్లు నిర్ణయించి, ఆమె నంగీకరింప జేస్తాడు తరువాత బీహార్‌కు వెళ్లటం తటస్థించి నప్పుడు అచట బహ్మనీ సులుతానులతో కలిసి, రామరాజు వినాశనానికి శపథం పునరుద్ఘాటించి, తల్లిని దర్శించి, ఆమెవల్ల రామరాజు, తన తండ్రి అన్న సంగతి నెరిగి, తండ్రిని చంపడమా, మానడమా అన్న విచికిత్సకు లోనై ఉండి, అషాబీచే ప్రేరితుడై చంపడానికే సిద్ధపడతాడు. బహ్మనీ సులుతానులకు, రామరాజుకు కలిగిన యుద్ధంలో రామరాజు ఇదంతా తెలియక పటానిని సర్వసైన్యాధిపతినిచేయగా, అదే అదనుగా గ్రహించి యుద్ధరంగంలో ఏమరుపాటున రామరాజు ఉండగా పటాని వధిస్తాడు. విజయనగరం సులుతానుల వశమై పోతుంది. పటాని ఈ ఘోరానికి కారణం అషాబీ అని తలపోసి, నిందించి, వధించ దలచి, ఆమెను ఆమెకు దీనితో సంబంధం లేదని, సంతసించి అషాబీని వివాహమాడి సుఖంగా ఉంటాడు. ఇట్లు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు పటాని పాత్రను నాటకంలో చిత్రించి నాటకం మోదాంతం గావించారు. కానీ బళ్లారి రాఘవగారు మున్నగు నటులు రామరాజును వధించటానికి కారణం అషాబీ అనియెంచి, ఆమెను చంపి, పటాని ఆత్మహత్య చేసుకొన్నట్లు చివరి అంశాన్ని మార్చి విషాదాంత నాటకంగా ప్రదర్శించారు.

శ్రీనివాసరావుగారు షేక్స్పియర్ రచించిన ఉత్తమ విషాదనాయకులవలె పటాని పాత్రను చిత్రించినట్లు మనకు పరిశీలన వల్ల తెలియగలదు. "జూలియస్ సీజర్" నాటకంలో "బ్రూటస్" కుట్రదారులతో కలిసి సీజరును వధించినట్లు రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని బహ్మనీ సులుతానులతో కలిసి ప్రతిజ్ఞచేసి యుద్ధంలో రామరాజును వధిస్తాడు, "హామ్లెట్" నాటకంలో తన తండ్రిని వధించి, తల్లిని భార్యగా స్వీకరించిన పినతండ్రిని సంహరించినట్లు రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో తన తండ్రిని హింసించి, చంపి, తల్లిని చెరబట్టి తన జన్మకు కారణభూతుడయ్యాడనే విషయానికి క్రుద్ధుడైన పటాని రామరాజును సంహరిస్తాడు. ఇంతేగాక ఇక్కడ గమనించవలసిన మరో విషయముంది. పినతండ్రి క్లాడియస్‌ను వధించటంలో హామ్లెట్ ఆలస్యం చేస్తాడు. అంత సంపూర్ణంగా కాకపోయినా పటాని గూడా అవకాశం దొరికినా రామరాజును వధించటంలో ఆలస్యం చేసినట్లు తెలుస్తుంది. ఇంకా ప్రఖ్యాత మనస్తత్వ శాస్త్రవేత్త అయిన ఫ్రాయిడ్ ప్రకారం చేసిన "ఎడిపస్ కాంప్లెక్స్"— అనే సిద్ధాంతం ప్రకారమే హామ్లెట్ తన పిన

తండ్రి క్లాడియస్‌ని వధించిన విధంగా పటాణి రామరాజు తన తండ్రి అని తెలిసినప్పటికీ సంహరిస్తాడని మనం గమనించవలసిఉంది. కానీ పురాణం సూరిశాస్త్రి గారు మాత్రం పితాపుత్ర సంబంధమైనా గణింపక పటాణి రామరాజును చంపడం లోకధర్మానుసారంగా లేదని, అమానుషమని వాదించారు. కానీ "ఎడిపస్ కాంప్లెక్స్" సిద్ధాంతం తెలిసిన వెనుక అది సహజమేనని గుర్తించవచ్చు. మేక్బెత్తు నాటకంలో తన ప్రభువైన "డంకన్"ను నిద్రలో ఉండగా మేక్బెత్తు వధించినట్లుగా తనకు తండ్రీ, ప్రభువూ అయి తనను విశ్వసించి, ఏ మరుపాటున యుద్ధరంగంలో ఉన్న రామరాజు తలను ఖండిస్తాడు పటాణి. సర్వరాజ్యం తన భర్తకే లభిస్తుందన్న ఆశతో లేడీమేక్బెత్తు, మేక్బెత్తుని ప్రేరించి డంకన్ ప్రభును హత్య చేయిస్తుంది. అదేవిధంగా రామరాజు తనతండ్రి అన్నవిషయం తల్లివల్ల తెలుసుకొన్న పటాణి రామరాజును వధించటానికి వెనుకాడుతుండగా, ఆషాబీ అతనిని అనేక విధాలుగా ప్రోత్సహించి, రామరాజుని చంపిస్తుంది. ఇలాగా షేక్స్పియర్ ప్రసిద్ధ విషాదాంత నాయకులతో సమానంగా శ్రీనివాసరావుగారు పటానిని చిత్రించినట్లు స్పష్టమయింది.

విషాదనాయక పాత్రచిత్రణలో షేక్స్పియర్ ప్రవేశపెట్టిన సంఘర్షం (Conflict) శ్రీనివాసరావుగారు పటానిపాత్ర చిత్రణలో సమృద్ధిగా ఉపయోగించారు. పటాణి తల్లివల్ల రామరాజు తనతండ్రి అని తెలుసుకొన్న వెనుక పితృగౌరవం, స్వామిభక్తి తల్లిఆజ్ఞ ఒకప్రక్క తనకుతానే చేసి, ఆషాబీకి, ఆ వెనుక బహ్మనీ సుల్తానులకూ కావించిన శపథం, ఆషాబీకి జరిగిన అవమానానికి తగిన ప్రతీకారేచ్ఛ మహమ్మదీయ రాజ్య దుస్థితిచే కలిగిన దైన్య పరిస్థితి ఈ మూడంశాలు మరోప్రక్క ముడిపడిన పరస్పర విరుద్ధ భావాలకు సంఘర్షం ఏర్పడి పటాణి దోలాందోళిత మనస్కుడై, ఏ కార్యము చేయలేని స్థితిలో ఉండగా ఆషాబీ రామరాజును వధింప పురికొల్పి కార్యోన్ముఖుని గావిస్తుంది. షేక్స్పియర్ నాటకాలోని స్వగతాలాగా శ్రీనివాసరావుగారు గూడ పటాని పాత్రకు మూడు నాలుగు సందర్భాలలో స్వగతాలు రచించారు. రామరాజు కంఠమునుత్తరించిన వెనుక పంచమాంకం పంచమరంగంలోని పటాణి స్వగతం చాలా విలువైంది. ఇందులో పటాణి మానసిక ప్రవృత్తి నంతటిని స్పష్టంచేయడానికి శ్రీనివాసరావుగారు ప్రయత్నించారు. వివిధ భావాలను రసోత్పాదక పద్ధతిలో ప్రకటించునట్లు రచన సాగింది. ధర్మాధర్మాలకు, ఉచితానుచితాలకు, పుణ్య

పాపాలకు మధ్య పఠాణీ మనసులో సంఘర్షం కలిగింది. తాను గావించిన ఘోర కృత్యాన్ని తలంచిపఠాణీ—

"ఘనునకుఁగా పరంబెగయఁ గప్పఁగ, మిన్నును మన్నుఁగానకే
యనుపమ ఘోరకృత్యముఁ జేటా! యొనరించితి సంగరావనిన్
ఘనునకు గారవంబునను గాచి దయన్ గనినట్టి స్వామికిన్
రాజనకునకయ్యో! ఘాతుకుఁడ, నల్పితి నాతతపాతకంబులన్."

—అనివాపోయి, మిక్కిలి దురపిల్లి, ద్వైధీభావంతో మానసిక బాధను వ్యక్తం చేశాడు తండ్రిని వధించిన ఘాతుకుడనీ, తనకి హాపరాలుండవనీ, తనకు మరణమే శరణమనీ ఆలోచిస్తూ, దుఃఖావేశంలో, దీనికంతటికీ కారణభూతురాలు ఆషాబీ అని యెంచి ఆమెగనిపించ, శతవిధాలా నిందించి. చివరికి ఆమె మాటల వల్ల ఆ తప్పిదమంతా తనదేనని గ్రహించి సమాధానపడి ఆషాబీతో సుఖంగా జీవించడానికి నిశ్చయించుకొంటాడు పఠాణీ. కానీ షేక్స్పియర్ నాటకాల్లోని విషాదనాయకునిలాగా శ్రీనివాసరావుగారు పఠాణీ పాత్రను పోషించి, చివరికతను మోదాంతం గావించడం ఉచితం కాదని తలంచిన బళ్లారి రాఘవగారు మున్నగు ప్రముఖ నటులు ఆషాబీని చంపి, పఠాణీ తాను హత్యచేసుకొన్నట్లుగా మార్చి ప్రదర్శించి ఉత్తమ విషాదనాయకునిగా పఠాని నిరూపించినట్లు విశదమవుతుంది. వాస్తవానికి ఇది సహజమనే అనవలసి ఉంది, ఇక్కడ మనం ఇంకొక్క విషయం గమనించవలసి ఉంది. షేక్స్పియర్ విషాద నాయకుడు ఏదో ఒక తప్పిదంవల్లనే దుర్మరణం పొందినట్లు విషాద నాటకాల్లో చిత్రించబడిఉండడం చాలా సామాన్య విషయం. అదేవిధంగా పఠాని కూడా రామరాజు తన తండ్రి అన్న భావంగాని, తన ప్రభువన్న విషయంగాని, గమనించకపోగా, తల్లి నిర్దేశానైనా లెక్కచేయక వధించడమన్నది పఠానిలోని దోషం. ఈ దోషంవల్లనే అతడు విషాద నాయకుడన్న భావంతో ప్రముఖనటులు ప్రదర్శించారనడం గూడ సహజమే! కానీకొందరు విమర్శకులు పఠానిని ధీరోదాత్త నాయకునిగా తలంచుటకు వీత్రేదన్న వారున్నారు "షేక్స్పియర్ మహాకవి హామ్లెట్‌నకు గాని, భవభూతి విరచిత శ్రీరామ చంద్రునకు గాని, చంద్రమతిని చంపునెడ హరిశ్చంద్రునకు గాని కలిగిన యాత్మా దర్శసంక్షోభములు ఈ మొండి పఠానునకు ఆరోపించి యభినయించుట తప్పు"— అని తెలిపి పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు తమ వాదాన్ని బలపత్తరం చేసుకోడానికి ఉపపత్తులు నూపయత్నించారు, కానీ ఇచట మనం గమనించవలసిన కొన్ని ముఖ్యాం

కాలున్నాయి సంస్కృత లాక్షణికులు చెప్పిన లక్షణాల్ని బట్టి ఉదాత్త నాయకు లైన శ్రీరాముడు, హరిశ్చంద్రుడు మున్నగు ధీరోదాత్త నాయకులతో పటానిని పోల్చకూడదు శ్రీనివాసరావుగారుపాశ్చాత్యనాటకాలోనిపాత్రచిత్రణలాగాపాత్రపోషణ చేశారు. అలాంటప్పుడు భారతీయ పద్ధతిలోని ఉదాత్త నాయకులైన శ్రీరాము, హరిశ్చంద్రులతో పోల్చిన ప్రయోజనమేమిటిదా? పాశ్చాత్య పద్ధతి ననుసరించినప్పుడు ఈ లక్షణాలు పట్టవు. "కథానాయకుడు సత్పురుషుడు కావలెనను నియమ మెన్న డును లేదు, క్రూరులును, ధనార్జనా పరులును, రాజద్రోహులును కూడ నాయ కులుగా నుండుటను చూచుచున్నాము. క్రూరులను చూచినపుడు భీతియు, నిరప రాధులను చూచినపుడెల్ల కనికరమును చూపరుల యందుద్భవించు చుండును సాహసము కలవాడు దుర్మార్గుడైన నేమి? అతని శక్తిసామర్థ్యములను చూచి యాశ్చర్య మొందని వారుండరు. రాజద్రోహి (మేక్బెత్) కథకు నాయకుడై నంత మాత్రమున, ఆ కథను చదువుట మానితిమా? చిత్రాలగి దుర్మార్గమునకు పాల్పడెనని ఆ నాటక మందలి చమత్కృతి తగ్గెనా? దుర్మార్గులను గూర్చియు వారు ధర్మ నిరతులను జయించుటకు చేయు ప్రయత్నముల గూర్చివినుట మనకు నీతిదాయకమా కాదా?" పైవిమర్శకు సమాధానమా అన్నట్లు వాదించు శ్రీతణికెళ్ళ వీరభద్రుడుగారి వంటి వారూ ఉన్నారు.

మరో విషయం సూరిశాస్త్రిగారు పటానిని ఉదాత్త నాయకుడు కాదని వాదించారు. కానీ మహమ్మదీయుల దృష్టిలో పటాని ఉదాత్త నాయకుడే. కాబట్టే హైందవ వినాశనానికి సాహసించి, తండ్రి అని అయినా గనించక పటాని రామ రాజును వధించడంవల్ల మహమ్మదీయుల దృష్టిలో తప్పక ధీరోదాత్తుడే. శ్రీనివాస రావుగారు నాటకంలో పటాని పాత్ర పోషణ గావించిన విధానం పరిశీలిస్తే ఈ విష యం తెలుస్తుంది. అయితే మహమ్మదీయుల ప్రాముఖ్యాన్ని శ్రీనివాసరావుగారు కోరమని తలంచరాదు. ఆ పాత్ర ప్రాధాన్యాన్ని పరిశీలించ వలసిఉంది. ఇది మొదటి నుంచీ ఆ పాత్రను రావుగారు పోషించిన పద్ధతిని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే స్పష్టమవుతుంది.

రామరాజు చరిత్రను విషాదాంతం చేయడం శ్రీనివాసరావుగారి మతం కాదు. మోదాంతంగా రచించడమే వారికి అభిమతం. ఆంగ్ల నాటకాల అతిమాత్ర పరిచయంతో విషాద నాయకున కుండవలసిన లక్షణాలన్నీ పటానిలో తమకు

తామే కుదిరినప్పటికీ నాటకాన్ని మోదాంతం చేయడమే వారికి సమ్మతం. కనుకనే రామరాజును వధించాక తండ్రినే వధించిన ఘాతకుడనని భావసంఘర్షణతో బాధపడి అందుకు కారణం ఆషాబీ అని ఆమె కంఠం నులుమ ప్రయత్నించి, ఆమె మాటల వల్ల వారించబడి వివేకంతో దానికి కారణం తానేనని ఎరిగి స్వామాత రక్షణార్థం గావించానని సంతసించి, ఆషాబీని కూడి సుఖించినట్లు నాటకం ముగించబడింది మోదాంతంగా. కనుకనే విషాదాంతంగా నాటకాన్ని మార్చడం తమ కిష్టంలేదని శ్రీనివాసరావుగారే "ఈ నాటకము మోదాంతముగానే నొర్చితిని. అయిననిచట సుమనోరమసభవారు దానిని ఖేదాంతముగా మార్చినారు. అనగా పటాని యున్మాదుడై యుండుట పిచ్చి తెలిసియున్న కాలమునందాషాబీ యతని నాడిన పలుకులకు గినిసి, యాషాబీని జంపి తనను జంపుకొనెనని మార్చినారు. ఇదియే సరియైన మార్గమని కొందరి యభిప్రాయంబు. ఇందుకు భిన్నాభిప్రాయంబును గలదు." — అని వివరపరచారు. కనుక పాశ్చాత్య నాటక పద్ధతిననుసరించి పాత్ర చిత్రణలో సంఘర్షం మున్నగు లక్షణాలను గ్రహించి పటాని పాత్ర పోషణ చేసినప్పటికీ సంస్కృత నాటకపద్ధతిననుసరించి, నాటకాన్ని మాత్రం విషాదాంతంగా కాక, మోదాంతంగా చేయడమే శ్రీనివాసరావుగారి అభిమతమని స్పష్టమవుతుంది. అనగా పాశ్చాత్య, భారతీయ నాటక లక్షణాల్ని సమ్మేళనం చేసి శ్రీనివాసరావుగారు రచించారు నాటకాన్ని, అందువల్లే రామరాజు చరిత్ర మోదాంతం కావడం జరిగిందని మనం గుర్తించవలసి ఉంది.

ఇలాగా నాటకంలో అపరిహార్యమైన, ఉత్తమమైన సజీవపాత్ర చిత్రణ అనే లక్షణంతో పాశ్చాత్య పద్ధతిలో, అనన్య సామాన్యంగా, అసదృశ్యంగా రామరాజు చరిత్ర నాటకంలో పటాని పాత్రపోషణ గావించి, ప్రముఖాంధ్ర నాటక కర్తలలో ఉత్తమ స్థానం సంపాదించుకొని చిరస్మరణీయుడై రామరాజు చరిత్ర వల్ల పటాని పాత్రకూ, తన్మూలంగా తమకూ శాశ్వతత్వాన్ని గడించి ధన్యులయ్యారు శ్రీనివాసరావుగారు!

o—o

తెలుగు సాహిత్యంలో స్త్రీ

"కార్యేషు మంత్రీ, కరణేషు దాసీ,
భోజ్యేషు మాతా, శయనేషు రంభా।
ధర్మానుకూలా, క్షమయా ధరిత్రీ,
భార్యా షడ్గుణ్యవతి హ దుర్లభా ॥

ఈ శ్లోకం స్త్రీకిగల ప్రాధాన్యాన్ని ఉగ్గడిస్తుంది. వాస్తవానికి సృష్ట్యాది నుంచి స్త్రీకి ఎంతో ప్రాధాన్యం ఉంది. సృష్టికి మూలం ప్రకృతి పురుషులు- అన గానే స్త్రీ అయిన ప్రకృతి ప్రాముఖ్యం స్పష్టం. ఇది భారతీయ అద్వైతత్వం. ఇలాగే పాశ్చాత్యుల దృష్టిలోను Adam and Eve లలో స్త్రీ అయిన Eve కే అధిక ప్రాధాన్యం.

మహా పతివ్రతలకే గాక, వీరనారులకు, వీరపత్నులకు, వీరమాతలకు ప్రసిద్ధి మనదేశం. యుద్ధ సమయంలో వీరగంధమలది, గొబ్బెట్టుసి తమ నెత్తుటితో తిలకందిద్ది భర్తలను యుద్ధానికంపిన వీరపత్నులు, వీరమాతలు, కత్తిబట్టి కదనరంగంలోకి దూకి శత్రువుల ఉసిమసంగిన వీరనారులు ఎంతోమంది మన ప్రాచీన సాహిత్యంలోను, చరిత్రలోను గోచరిస్తారు. ఖడ్గతిక్కన శత్రువులకు వెన్నిచ్చి ఇంటికి రాగా, వీరమాత అయిన అతని తల్లి, వీరపత్ని అయిన అతని భార్య, స్త్రీకి వలె పసుపురాసి, స్నానం చేయించి గౌరవించబూను కొన్నారు. అవమానితుడైన ఖడ్గతిక్కన విజయమో, వీరస్వర్గమో రెంటిలో ఒకటని యుద్ధరంగానికి వెళతాడు. ఇది మన స్త్రీల మానసిక స్థితికి సంబంధించిన వర్ణన.

మనకు ఆదర్శం సంస్కృత వాఙ్మయం. సంస్కృత వాఙ్మయంలో వేద పురాణ కావ్యాలు మూడు ముఖ్యమైన సాహిత్య శాఖలు, వీటిని వరుసగా ప్రభు, మిత్ర॥ కాంతాసమ్మితము లంటారు. అంటే ప్రభువులాగా శాసించడం కంటే, మిత్రునిలా ఉపదేశించడం కంటే, ప్రియురాలిలా వ్యంగ్యంగా

చెప్పడంలో విశేషముంది. కావ్యపద్ధతి కాంతాసమ్మితం; వ్యంగ్యం, అంటే కాంతా విశిష్టత స్పష్టం. తెలుగు వాఙ్మయంలో మొదటిది అనువాదయుగం, ఈ యుగంలో వెలసిన ఆంధ్ర సాహిత్యంలో సంస్కృత వాఙ్మయంలో వలెనే ఆర్ష ధర్మానుసారం స్త్రీ వర్ణితం భారతీయ స్త్రీ మహాపతివ్రత; కష్ట సహిష్ణుత స్త్రీ సహజధర్మం మాతగా వంశాభివృద్ధి చేయడం విద్యుక్తధర్మం; పుట్టి నింటికి మెట్టినింటికీ గౌరవం తీసుకొనిరావడం స్త్రీకి ముఖ్యం, ఇవన్నీ సంస్కృత వాఙ్మయంలో స్త్రీకి సంబంధించిన వర్ణనలు, అదే విధంగా తెలుగులోను చిత్రితం కాని ఈ వర్ణనలో కొంత నవత ఉంది. అదే తెలుగు దనం, నన్నయ, తిక్కన, ఎఱ్ఱన, పోతన మొదలైన కవులు భారత, హరివంశ, భాగవతాలను అనువదించినా, వారి పాత్రల్లో తెలుగుదనం ఉట్టిపడుతుంది. ముఖ్యంగా స్త్రీ పాత్రల విషయంలో ఇది చాలా సత్యం తిక్కన పాత్ర చిత్రణలో ఒక విశిష్టత ఉంది. పాత్రల మనస్తత్వాన్ని చిత్రీకరించడంలో అతనికతడే సాటి. భారతంలో స్త్రీ పాత్రలు పేటిపే ప్రాముఖ్యం గలవి, గాంధారి, కుంతి, ద్రౌపది, సుభద్ర, సుదేష్ణ. ఉత్తర, మన్నం-ఇలాగా ఇంకా ఎంతో మంది, ఆయా పాత్రలు చక్కగా, సముచితంగా తెలుగు స్త్రీలే అన్నట్లు వర్ణితం. ముఖ్యంగా ద్రౌపది పాత్ర చిత్రణ మనోహరమేగాదు తెలుగు స్త్రీలా గోచరించడం గమనించదగ్గది. ద్రౌపదిని మహారాజ్ఞిగా, రాజసముట్టి పడేట్లు, అయినా పుత్ర మరణంవల్ల తనలోని బాధను వ్యక్తంచేసేట్లు అభివర్ణించాడు. తిక్కన ఇక్కడే పోతన చిత్రించిన ద్రౌపదిపాత్రను గూర్చి చెప్పడం అసమంజసం కాదు, తన పుత్రుల సంహరించి శిశుహంతయైన అశ్వత్థామతో ద్రౌపది —

"ఉద్రేకంబున రారు, శస్త్రధరులై యుద్ధావనినే లేరు, కిం
చి ద్రోహంబును నీకుఁ జేయరు బలోత్సేకంబుతోఁ జీకటిన్
భద్రాకారులఁ జిన్న పాపల రణప్రౌఢ క్రియాహీనులన్
నిద్రాసక్తుల సంహరింపనకటా! నీ చేతులెట్లాడెనో"

"అక్కట పుత్రశోక జనితాకుల భారవిషణ్ణ చిత్తనై
పొక్కుచునున్న భంగినినుఁ బోరఁ గిరీటి నిబద్ధుఁ జేసినే
డిక్కడఁదెచ్చి తెచ్చుట సహింపనిదై భవదీయమాతనే
డెక్కడ నిట్టి శోకమునకే క్రియనేర్చుచుఁ బొక్కుచున్నదో." — అంటుంది.

భక్తుడైన పోతన చిత్రించిన ద్రౌపది మాటల్లో సంయమనమూ కరుణ ఉన్నాయి. ఆమె మాటల్లో వేదనా భరిత అయిన తెలుగు తల్లి గుర్తుకొస్తుంది. తిక్కన వర్ణించిన ద్రౌపది మనస్తత్వంలో — దుఃఖంలో కుమిలిపోయి, పరాభవాగ్నిలో దహించబడి, ప్రతీకారం తీర్చుకోవాలను తీవ్రకాంక్షగల తెలుగు స్త్రీ గోచరిస్తుంది. అనువాదయుగంలో తెలుగు సాహిత్యంలోని పురాణాల్లోని స్త్రీ పాత్రలు తెలుగు వారిగా చిత్రించడం విశేషం. ఇలాగే నరకాసురునితో ఘోర యుద్ధం చేసిన సత్యభామ ఆంధ్ర వీరనారిలా వర్ణితం.

తెలుగు సాహిత్యంలో అనువాదయుగంలో కావ్యానువాదయుగానికి ఒక విశిష్టత ఉంది. స్వతంత్ర కావ్యాలు నన్నెచోడుని కుమార సంభవం లాంటివి — పురాణేతిహాసాల అనువాదకాలంలో ఒకటి రెండు మాత్రమే ఉన్నాయి. కావ్యాలు కాంతా సమ్మితాలు, రస ప్రధానాలు. కావ్యానువాద కవుల్లో ప్రముఖులుగా, ప్రతినిధిగా శ్రీనాథుని గ్రహించవచ్చు. మహాసాధ్వి, జగజ్జనని అయిన అన్నపూర్ణ మొదలు నలుని సహధర్మచారిణి దమయంతి, పల్నాటివీర చరిత్రలోని నాయకురాలు నాగమ్మ, వీర పత్ని బాలచంద్రుని భార్య మాంచాల చివరికి క్రీడాభిరామంలోని కామమంజరి అనే వేశ్య వరకు గల స్త్రీల సొగసులు, ప్రేమలు మనస్తత్వాలు నఖశిఖపర్యంత బాహ్య వర్ణనలు చేసి తరువాతి ప్రబంధకవులకు మార్గదర్శకుడయ్యాడు శ్రీనాథుడు. శ్రీనాథుని స్త్రీల నఖశిఖ పర్యంత వర్ణనలు మనోజ్ఞమే గాని, అంతకంటె అంత సౌందర్యం సువిదితం చేయడమే మంచిది.

"కమలేంచ వరషండ మండితల సత్కాసారసేవారతిన్
గమితోత్కృతమైన నీ వృతుడనై కంటిన్ విదర్భంబునన్
రమణిన్ పల్లవపాణి, పద్మనయనన్ రాకేందుబింబాననన్
సమపీనస్తని అస్తి నాస్తి వి చికిత్సా హేతుకాతోదరిన్."

అన్నది శృంగార నైషధంలోని దమయంతి వర్ణన. కానీ శ్రీనాథుడు గాని, అతని సమకాలికులు దోరణి కేవల మీబాహ్య వర్ణనలతోనే సంతృప్తి పడక మనస్తత్వ చిత్రీకరణకు సైతం ప్రాధాన్య మిచ్చినవారే.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ప్రబంధయుగానికి ఒక ప్రత్యేకస్థానముంది. తెలుగులో స్వతంత్ర రచనలు ప్రబంధాలు. ఇవి కాలానుగుణంగా శృంగార రస ప్రధానాలు. మనుచరిత్రలో పెద్దన పెట్టిన ఒరవడితోనే తదితర ప్రబంధాలు రచించ బడ్డాయి. అయితే మూసపోసినట్లు ఆ ప్రబంధాలన్నీ ఒకే రకంగా రచించబడుతూ వచ్చాయి. నాయిక ఉద్యానవనంలో రాజును చూడడం, విరహవేదన పడడం, ధాష్ట్యవ్యాపారాలు జరగడం, ఆ వెనుక వివాహం. ఇవి ప్రబంధాల్లోని ఘట్టాలు. స్త్రీ వర్ణన ఒకేల్లాఉంటుంది. అన్ని ప్రబంధాల్లోను, నఖశిఖపర్యంత స్త్రీవర్ణన చిఫరికిలా తయారైంది.

"భంబుగదే నఖావళి, నభంబుగ దేనడుము, స్మరద్విరే
భంబుగ దేకచంబు, దిగిభంబుగ దేనడ తీరు, హేమకుం
భంబుగదే కుచంబు, కరభంబుగదేతొడ, పూర్ణ చంద్రికా
భంబుగదేస్మితంబురు శుభంబుగదే వచనంబు బోటికిన్."

ఇది కూర్మ పురాణం రచించిన రామలింగకవి కృతమైన పద్యం. ఉప మాసామాగ్రిఅయిన చంద్రుడు, పద్మం చేపలు, శంఖం, ఆకాశం, తుమ్మెదలు. కొండలు, ఇసుకతిన్నెలు, అరటిబోదలు, తామరతూండ్లు. చివుళ్ళు. మొదలైన వాటిని స్త్రీ అవయవాలుగా ప్రబంధకవులు వర్ణించడం పరిపాటి అయిపోయింది. వీన్ని చూసే కీ. శే. తపనెట్టి రామారావుగారు పై ఉపమా సామాగ్రి నంతటినీ ఉప యోగించి, ప్రబంధ సుందరి వ్యంగ్య చిత్రం కార్టూను వేశారు. ఇలాగా మన ప్రబంధలో స్త్రీ వర్ణన యొకే విధంగా ఉండడం సంభవించింది! కానీ వీటికి అప వాదాలు లేకపోలేదు. దేవవేశ్యఅయిన వ్యూథిని వర్ణించినా, పెద్దన ప్రవరుని భార్యను "అస్వపూర్ణకు స్పర్ధి" అని మహాపతివ్రతగా వర్ణించడం గమనించదగ్గది ప్రబంధకవులను పోషించిన రాజకవి, కవిరాజునైన శ్రీకృష్ణదేవరాయల స్త్రీ వర్ణ నలో ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అనుచానమైన ప్రబంధపద్ధతిలో గోదాదేవి నఖశిఖ పర్యంత వర్ణన రాయలు చేసినా, దేవరాయల వర్ణనలో ఒక విశిష్టత గోచరిస్తుంది.

"ఆశ పద్మాంబుజముల్ ఘటించదగబడిన్, జన్నోయిలేఁ గౌనుపై
దయదప్పను బసపాడి: పొగడపు బాదంబొప్పజేంగల్పడి
గ్గియు నీరమ్ము తమజ్జం నార్ద్రము కటింగేలించి దివ్య ప్రపం
చయోగాత్మల్ ద్రవిడాంగ నల్పుదుతు రుద్యానంబులో త్రోచలను."

ఇది ఎంతటిని నర్గమనోజ్ఞమైన స్త్రీవర్ణనమోస హృదయ హృదయులు గ్రహించ పోరు. పింగళిసూరన, కవిత కేవల కల్పనా ఏథలు" అని రామరాజు భూషణునిచే ఈసడింపబడినా: అనల్ప కల్పనా శిల్ప వైభవం జల ప్రబంధకవి ఈతడు. ఈతని పాత్ర చిత్రణలో తిక్కన, నాచన సోమనల మనస్తత్వ చిత్రీకరణ పొడగొట్టుతుంది. ఇది ఈతని విశిష్టత. స్త్రీ పాత్రల మనస్తత్వ చిత్రీకరణ రమణీయమూ. మనోజ్ఞమూ మాత్రమే కాదు. అనితరసాధ్యమూ అనదమే సముచితం. అతని అనల్ప కల్పనకు నిదర్శనం కల భాషిణి సుగాత్రి రంభ ప్రభావతి ప్రావతెరెడి మొదలైన స్త్రీ పాత్రలు. ఆ యా పాత్రల మనస్తత్వాలు రస గ్రహణ పారీణులైన పాఠకులను అలరించి మురిపించి, రసానందాన్ని అందిస్తాయి. తెనాలి రామకృష్ణుడు వర్ణించిన నిగమశర్మ అక్క తెలుగు వారి ఆడపడచులా ఉంది. ఈ సందర్భంలో ఉత్తమ కవయిత్రి మొల్ల రామాయణంలో చేసిన సీతావర్ణన మనోహరమే కాదు. స్త్రీ జనోచితమూను. సుభద్రా కల్యాణం రచయిత్రీ. మొదటి తెలుగు రచయిత్రీ అయిన తాళ్ళపాక తిమ్మక్క చేసిన సుభద్రా వర్ణన నిసర్గమనోజ్ఞం.

దక్షిణాంధ్రయుగ వాఙ్మయంలో మోహ శృంగార ప్రధానాలైన ప్రబంధాలు అనేకం వెలిశాయి. వసు చరిత్రకు పిల్ల వసుచరిత్రలు వెలసి గిరికలాంటి నాయికలందరు ప్రబంధ సుందరులుగా వర్ణితమయ్యారు. అయితే ప్రబంధాలతో పాటు తెలుగున యక్షగానాలు వెలువడ్డాయి. వీటికి తెలుగులో ఒక విశిష్టత ఉంది. ఈ యుగంలో మధురవాణి, రామభద్రాంబ, రంగాజమ్మ మొదలైన కవయిత్రులు సైతం రాజ స్థానాల్ని అలంకరించడం గమనించదగ్గ విషయం. చేమకూర వెంకటపతి రచించిన విజయవిలాసం ప్రబంధమే అయినా, నఖశిఖ పర్యంత వర్ణనమున్నా కొత్త పుంతలు తొక్కి, సుభద్రాదుల వర్ణనలో తన ప్రత్యేకతను నిలబెట్టుకున్నాడు. యక్షగానాల్లో సానులు మొదలు రాణులవరకు వివిధ రకాల స్త్రీలు వర్ణితం.

యీ యుగంలో ముద్దుపళని తానే రాధ అయి "రాధికాసాంత్వనం" రచించి రాధా శృంగారం అతివేలంగా వర్ణించింది. యీ సందర్భంలోనే పద కవితా చక్రవర్తి క్షేత్రయ్యను పేర్కొనడం అవసరం. క్షేత్రయ్య తన పదాల్లో అష్ట విధనాయికల శృంగారం వర్ణించి తరించినాడు.

1775–1875 వరకు తెలుగుసాహిత్యంలో క్షీణయుగం. యీ యుగంలో ప్రసిద్ధులు పాపరాజు, కూచిమంచి తిమ్మకవి. కంకంటి చిత్రించిన సీతాది స్త్రీల వర్ణన మనోజ్ఞమైనదనడంలో సందేహం లేదు రంభారావణ సంవాదం రంభను చతురగా చిత్రించడం వల్లనే ఆ ఘట్టానికంత ప్రసిద్ధి. యీయుగంలో శతక రచన అధికంగా జరిగింది. వేమన శతకంలో స్త్రీని గూర్చిన రకరకాల సూక్తులు తెలుగు వారందరికీ సువిదితమే.

ఇంక ఆధునిక యుగంలో ఆంగ్ల విద్యాభ్యాసం వల్ల వివిధ ఉద్యమాల ప్రభావం వల్ల మానవ దృక్పథంలో మార్పువచ్చింది. చైతన్యం కలిగింది పాశ్చాత్యదేశాల్లోని "Romanticism" వల్ల మన దేశంలో ఆరంభమైన సాంఘిక సంస్కరణమూ, స్త్రీ జనోద్ధరణమూ, దేశస్వాతంత్ర్యం మొదలైన వాటికో సం సాగిన ఉద్యమాలు ప్రాధాన్యం వహించాయి, తదుచితంగా ఆధునిక యుగంలో తెలుగులో రచన సాగింది. వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియలు వెలిశాయి. భావకవిత్వం నాటకం, నాటిక ప్రహసనం, గద్య రచనలు, జీవితచరిత్రలు, స్వీయచరిత్రలు నవలలు కథానికలు – అనేక ప్రక్రియల్లో తెలుగు జాతి సాధించిన ప్రగతి అనంతరం. అత్యాధునికల్లో రచయిత్రులు మరీ అధికంగా ఉండడం విశేషం

భావ కవితలో అనూచానమైన స్త్రీ నఖశిఖ పర్యంత వర్ణనలేదు, హృదయ సౌందర్య వర్ణన ప్రాధాన్యం వహించింది. స్త్రీలోని లాలిత్యమూ, సార ళ్యమూ మొదలైన సున్నిత భావాల్ని అభివర్ణించి తరించారు, భావకవులు, స్త్రీని ఊహా ప్రేయసిగా, హృదయేశ్వరిగా; ప్రకృతి మాతగా అమ్మగా చిత్రించి విశిష్ట తను సాధించడం గమనించదగ్గ విషయం. అమలిన ప్రేమ విరహంభావ కవి త్వంలో ప్రధాన గుణాలు. ఊహా ప్రేయసిపై విరహ వ్యధాభరిత హృదయులైన కృష్ణశాస్త్రిగారు —

"ప్రేయసీ! ప్రేయసీ! వెడలిపోయితివేల
ఆ అగమ్య తమస్వినీ గర్భకుహరాల." అని బాధపడి,

"నడిలేవి నడిరేయి బడిపోయినట్టి నీ
పడియాల-రవళులే, చిరుగాజు మోతలే.
ప్రేలెత్తి చూపు జీవిత పథమ్ములునాకు;
కేలెత్తి, నడిపించు, నెలెత్తి నవ్వించు" నని ఆత్మానుభూతితో సంతృప్తి పడడం గమనించవచ్చు.

"వలపెరుంగక బ్రతికి
కులికిమురిసేకంటె
వలచి విఫలమ్మొంది
విలపింప మేలురా!" — అని బసవరాజు అప్పారావుగారు

చెప్పిన ప్రేమతత్వానుగుణంగా దంది కృష్ణశాస్త్రి గారి ఊహాప్రేయసీ విరహవ్యధా పానుభూతి. సౌదగుంచినవెద మెత్తనౌవుతుందని వారి భావం. ఇది భావకవుల స్త్రీలగూర్చిన భావన.

ఆధునిక యుగంలో నాటకమూ, నవలా, కథా, స్త్రీ ప్రాధాన్యాన్ని మిక్కిలి ఎక్కువ చిత్రించి విశిష్టతను సాధించాయి. పూర్వోక్తమైనట్లు సంఘ సంస్కరణ ప్రధానంగా సాంఘిక దురన్యాయాన్ని దుయ్యబట్టి, స్త్రీ జనోద్ధరణం చేయడం ప్రాముఖ్యం వహించింది. యుగకర్త కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారు వచన రచనల్లోను, ప్రహసనాల్లోను స్త్రీ విద్య, పతిత స్త్రీ జనోద్ధరణ స్త్రీ పునర్వివాహం అన్న ప్రధాన విషయాలకు జీవితం అంకితం చేశారు. గురజాడ అప్పారావుగారు అతిబాల్య, అతివృద్ధ వివాహాల్ని ఖండిస్తూ, వేశ్య అయినా మధురవాణిలోని మంచితనం చూపిస్తూ చక్కగా చిత్రించారు. చలం రచనలు తెచ్చిన సాంఘిక సంచలనం మరువరానిది. విశిష్టమైనదను. స్త్రీ స్వాతంత్ర్యం, స్వేచ్ఛ, వివాహవిధితిరుగుబాటు, అన్న ఆశయాలు గల స్త్రీ ప్రాధాన్యం చలం నాటికలు, నవలలు మొదలైన రచనల్లో గోచరిస్తుంది. ఆరంభదశలో నవలలు, నాటకములు రచించిన వారిల్లో వైదిక మతానుసారంగా ధర్మానుకూలంగా స్త్రీని వర్ణించిన వారు విశ్వనాథవారు. ఆయన "చెలియలికట్టలో" స్త్రీ స్వాతంత్ర్యాన్ని కోరి మరదితో లేచి పోవడం, దాని వల్ల కలిగే అనర్థాల్ని చిత్రీకరించారు. అడవి

బాపిరాజు గారు స్త్రీ లోని లాలిత్యమూ, సారళ్యమూ, చిత్రించినా, స్త్రీకిసహజ మైన అసూయాదులను సైతం నిరూపించారు.

1947 ప్రాంతాల్లో వచ్చిన నవలలో పురుషులకంటే స్త్రీపాత్రలకే ప్రాదాన్యమున్నట్లు చిత్రించబడింది. బుచ్చిబాబు, గోపీచంద్, జి వి కృష్ణారావు ప్రభృతుల నవలల్లో ఇది గమనించవచ్చు. చలం నవలలో స్త్రీ పాత్రలు సాంఘిక దురన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించి, వివాహ వ్యవస్థపై తిరుగుబాటు చేసినట్లు చిత్రితమని పూర్వోక్తం. కానీ 1947 తరవాత వచ్చిన నవలల్లోని స్త్రీ పాత్రల్లోని సెక్స్ జీవితం వ్యక్తి వికాసంలో భాగమనీ, వ్యవస్థపై తిరుగుబాటుకాదనివిమర్శకుల అభిప్రాయం. నవలా రచనలో నవీనుల్లో నవలామణులదే పై చేయి. లతగారు కాలానుగుణంగా మార్పు చెందుతున్న స్త్రీకి సంప్రదాయానికీ, మధ్య కలిగే సంఘర్షణను వ్యక్తం చేస్తూ స్త్రీ పాత్ర చిత్రణ గావించారు- కానీ కొన్నిచోట్ల సెక్స్ జీవితం అతి వేలమైనట్లు గోచరింపక పోదు. వర్ణాంతర వివాహాలు, దానివల్ల కలిగే కష్ట సుఖాల్ని. సమస్యల్ని రంగనాయకమ్మ బలిపీఠంలో చిత్రించి. స్త్రీకి సంఘంలో ఎలాంటి స్థానముందో చూపించారు. స్త్రీ ప్రతిపత్తిని పెంచడానికి మానవ దృక్పథం మారవలసిన అవసరమెంతేని కలదనీ, కొందరు స్త్రీ సమస్యల్ని చిత్రించారు ఇలాంటి వారిలో వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, ద్వివేదుల, గొల్లపూడి, పిరాజీలను పేర్కొనవచ్చు. యుద్దనపూడి సులోచనారాణి నవలల్లో మామూలు ప్రణయమే అయినా విశిష్టత ఉంది. కానీ బీనాదేవిగారు "పుణ్యభూమి కళ్ళుతెరు" నవలలో మారుతున్నసామాజిక స్థితి గతుల్లో స్త్రీ ఎదుర్కొనే వివిధ విదాల కష్టాల్ని, సెక్స్ జీవితాన్ని వర్గ పోరాటాన్ని ఎంతో స్వాభావికంగా చిత్రించారు. పోతే ఇంతమారినా ఇంకా కొందరు రచయిత్రులు కేవలం ఊహాలోకల్లో విహరిస్తూ, Ideal స్త్రీ పాత్ర చిత్రణ చేస్తూ ఉంటడం లేకపోవేదు మధ్య తరగతి జీవితం గడుపుతూ, సంపన్న స్త్రీ పాత్రలు సృష్టించడం సముచితంగా తోపదు. నిత్యమూ మనం ఎదుర్కొనే అష్ట కష్టాలను, వివిదాఘాతులను, స్థితిగతులను తెలిపే చిత్రణ చాలా తక్కువ చెప్పాలి, కొందరు రచయిత్రులు ఈనాడు సంఘంలో జరిగే విషయాలను అంటే దుస్తులు కట్టు జుట్టు, ప్రేమ, దాని వల్ల కలిగే అనర్థాలు, ఆత్మహత్యలు మొదలైనవి యథా తథంగా చిత్రించి మామూలు పాఠకులకు చేకూరవలసిన శ్రేయస్సుకంటే, దుష్ఫలితాలనే కలిగిస్తున్నారంటే అత్యుక్తి కాదు.

అయినా సామాజిక, నైతిక, ఆర్థిక రంగాలలో పురుష ప్రాధాన్యాలను అనుసరించి స్త్రీ హృదయంలో పరిణతి చెందుతున్నా అలా ఉన్నా ఆశ్రయం లేకుండా జీవించలేరన్నది. పాతమాట ఇంకా—

"పితా రక్షతి కౌమారే భర్తా రక్షతి యౌవనే
పుత్రస్తు స్థావిరే భావే న స్త్రీ స్వాతంత్ర్యమర్హతి॥" — అన్న మాటలు

పురుషులు రాసినవి. అలాకాక పురుషునితో సమానత్వమూ, స్వేచ్ఛ, ఆర్థిక స్తోమత్తూ సంఘంలో పరిగణన అవసరమన్నది ఈనాటి స్త్రీల ఆశయం. వీటి సాధనకై స్త్రీలు ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఆ విధంగా రచనలు వెలువడుతున్నాయి. పైగా అంతర్జాతీయ మహిళా సంవత్సరమైన 1975వ సంవత్సరం రచయిత్రులు గళాలు సవరించుకొని తమకు సైతం స్వాతంత్ర్యం కావాలనీ, హక్కులకోసం పోరాడాలనీ పత్రికల్లో వ్యక్తం చేయడం జరిగింది. వాస్తవానికి సృష్ట్యాదినుంచి స్త్రీకి గల ప్రాధాన్యం గొప్పది. గృహజీవితంలో గృహిణిగా ఎంతో గౌరవం ఉండేది. సంసార రథానికి గల రెండు చక్రాలు భార్యా భర్తలు అవసరాన్ని బట్టి స్త్రీ ఉద్యోగం చేయకపోయినా తన ప్రాధాన్యాన్ని నిలబెట్టుకోవలసిన బాధ్యత స్త్రీదే. కట్టుబాట్లులేని స్వేచ్ఛా విహారం స్త్రీకే కాదు, పురుషునికయినా అనర్థదాయకమే. దీన్ని గుర్తించినప్పుడే జీవితం సుగమం కాగలదు. తదుచిత రచనలు పుంఖానుపుంఖాలుగా వచ్చినప్పుడు స్త్రీకి సముచితంగా స్థిరత్వం, తెలుగు సాహిత్యానికో విశిష్టత చేకూరగలదు. నాడే విశ్వశ్రేయస్సు కలిగి ఆనందరసార్ణవం కాగలదు.

పెద్దన, తిమ్మనల రచనల్లో నిశిత వైశిష్ట్యం:

అలంకారాలు కావ్య కన్యకు చక్కటి అలంకారాలు. స్వతస్సిద్ధంగానే ఒక వ్యక్తి సౌందర్య సముపేత అయి ఉండవచ్చు గాక కానీ భూషణాల వల్ల సౌందర్యం ఇనుమడిస్తుందనడం ప్రకృతిలో విరుద్ధమేమికాదు. అలాగే నిరలంకృత అయిన కావ్యలలన మనోజ్ఞురాలే అయినా, ఈ అలంకారాలతో సహృదయ హృదయాల్ని రంజింప జేస్తుందనడం సముచితమే. అర్థాలంకారాలన్నిటా అర్థాంతరన్యాసాలంకారానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. లోక సామాన్య విషయాన్ని చెప్పి, విశేష విషయంతో సమర్థించడం గాని, విశేష విషయాన్ని లోక సామాన్య విషయంతో సమర్థించడం గాని అర్థాంతరన్యాసాలంకారం. లోకసామాన్య విషయమనగానే అందరికీ అందుబాటులో ఉండే విషయమన్నది స్పష్టం. మిగతా ఇతర అలంకారాలంటె దీనికి ప్రత్యేకత ఉందనడం. ఈ అర్థాంతరన్యాసాలంకారాన్ని అల్లసాని పెద్దన ముక్కు తిమ్మనలు ప్రయోగించిన విధం దిఙ్మాత్రంగా పరిశీలించడమే ఈ చర్చాసారాంశం.

ఇతి వృత్త నిర్మాణ దక్షతా, రసపోషణా సామర్థ్యమూ, అలంకారితా రచనా నైపుణ్యమూ, మొదలైన వాటితో పాటు పాత్ర చిత్రణా చతుర్యత్వం ప్రబంధ కవులకు తప్పని సరి అయిన గుణం. ఈ పాత్ర చిత్రణలో సిద్ధహస్తులు అల్లసాని పెద్దన, ముక్కు తిమ్మనలు. పురుషుని ఔన్నత్యాన్ని మనుచరిత్రలో ప్రతిపాదించి తదుచితంగా పాత్ర చిత్రణ చేశారు పెద్దన. స్త్రీ ఆధిక్యాన్ని పారిజాతపహరణంలో తెలిపి, దానికి అనుగుణ పాత్ర పోషణ గావించాడు. తిమ్మన వాస్తవానికి ఆయా కథావస్తువుల్లో ఆ వైపరీత్యం ఉంది. దీన్ననుసరించే పాత్ర పోషణ చేయబడింది. వరూధినిని ప్రవరుడు "పొమ్మంచున్" తోయుడమూ, సత్యభామ కృష్ణుని తలను వామపాదంతో తొలగదోయడమూ — అన్న రెండు ఘట్టాలు మనుచరిత్ర, పారిజాతాపహరణాలకూ ఆయువు పట్టులు. వీటి మీదనే ఆ రెండు కథలూ ఆధారపడ్డాయి. ప్రవరుడు వరూధిని పరాభవించుడైతే, సత్య అంతటి కోపాన్ని కృష్ణునిపై చూప

పోతే ఆ రెండు కథలూ అలా నడిచేవి కావు వీటి మూలంగానే మనుచరిత్రలో పురుషుని ఔన్నత్యమూ పారిజాతాపహరణంలో స్త్రీ ఆధిక్యమూ నిరూపితం ఇందుకు పెద్దన, తిమ్మనలు అర్థాంతరన్యాసాలంకారాన్ని ప్రయోగించటం ఒక విశేషం.

పెద్దన అర్థాంతరన్యాసాలంకారాన్ని చాలాచోట్ల ప్రయోగించాడు మను చరిత్రలో ఈ అలంకారాన్ని సందర్భోచితంగా, అతికినట్లు ప్రయోగించడంలో అందె వేసిన చేయి అతడు. ప్రవరుడు హిమవత్పర్వత విశేషాలు తిలకిస్తూ ఉండగా, పాదలేపనం "నీహారవారిచెరసి" కరిగి పోతుంది. కరిగిపోయిన సంగతి ప్రవరునికి తెలియదప్పుడు ఈ సందర్భంలో "దైవకృతమునకిలన్ సాధ్యంబెగల దె!" అన్నాడు కవి. పాద. లేపనం కరిగిపోయిందని తెలిసిన ప్రవరుడు "బుద్ధి జాడ్య జనితోన్మాదుల్ గదా శ్రోత్రియుల్"— అని తన్ను తాను నిందించుకొనే సమయంలో అనుకొంటాడు. మోహ పరవశ అయిన వరూధిని ఎన్నో విధాలుగా చెప్పి, ప్రవరుని వశపరచుకో జూచింది కాని ప్రవరుడు మాత్రం లొంగలేదు. "ఆనందో బ్రహ్మ" అని ప్రాజ్ఞ మతం చెప్పింది. "ఈపాండిత్యము నీకుండెక్క మరియెందేగంటిమే, కామశాస్త్రి పాఠ్యాయమునా చింపెదవు" అనీ "మోక్షశ్రీ ద్వ్యాగము సూత్రపంక్తికి నేపోమి సంప్రదాయార్థముల్" అని వాగ్యంతరముగా నిందించి "నాకంబున్ దప్పులు నప్పులున్ బ్రియము వైవెట్లన్యముల్ గావు" అని తన శిష్యత్వ పరిగ్రహించి, "ఉదలే తిరసే" అని మోహ స్ఫురించి, చివరికి ఇట్టి తుచ్ఛసుఖములన్ మెహంబెపై తేలుముల్" చెప్పబడని తోసిపుచ్చాడు ప్రవరుడు. వరూధిని "మాటవే హృదయాజ్ఞము జల్లన మోము వెల్లనైక నలుచు నిరుదేరు తెలిగను ల నాతని బుల్కు పుల్కునం గనుగొని" "తలయూచి" అక్కటా! వనిత తనంత తావలచి వచ్చిన మన్ననగాడె పురికిన్" అని స్త్రీ సహజ ధోరణిలో మిక్కిలివాపోయింది "నీ పిటంధమూడన్" నిట్టూర్పులు అతిశయించగా, కొప్పు ముడిపీడి పూలు రాలుతుండగా, పులకితగాత్ర అయి అనునయాపరాధీనాస్యయై" రతి సంబంధము మీదుగ "పై పాటునన్" ప్రాంచద్భూషణ బాహుమూలరుచితో బాలిండ్లు పొంగార పైయంచల్ మోపంగ గౌగిలించి యధరంబానిం" చిందవరూధిని. వెంటనే ఆ బ్రాహ్మణుడు "హా! శ్రీహరి," అంటూ "ఓరమోమిడి" ఆమె రెండు భుజాలు అంటి "పొమ్మంచున్ ద్రో" శాడట! ఈ సందర్భంలోనే "కలంచునే సతుల మాయల్ధీర చిత్తంబులన్"— అంటూ కవి అర్థాంతరన్యాసాలంకారంతో

ప్రవరుని సమర్థిస్తున్నాడు, ధీరుల మనస్సులను స్త్రీలక్ష్యాలు కలంచలేవంటాడు కవి. సామాన్య మానవుడైన ప్రవరుడు దేవకన్య, సౌందర్య రాశి అయిన వరూధినిని పైపాటున రాగా త్రోసిపుచ్చడం విశేష విషయం. ఈ విషయాన్ని ధీర చిత్తులను స్త్రీల మాయలు కలంచలేవని సమర్థిస్తున్నాడు పెద్దన. ప్రవరుడు "పొమ్మంచును" వరూధినిని త్రోయడంలోనే యీ కథా వస్తువు సమస్తమూ ఆధార పడిందన్నది పూర్వోక్తం. పైగా ఆయా పాత్రల మనస్తత్వాలూ దీని మూలంగానే మనకు సువ్యక్తమవుతాయి. తుచ్ఛ సుఖాలపై ఆశలేని ప్రవరుడూ, అపురూప సౌందర్యాలున్న అయిన వరూధినీ— ఈ రెండు పాత్ర చిత్త వృత్తులు అవగతమవుతాయి. ప్రవర సౌందర్యలోలుపా, విరహవ్యథా పరిత మనస్క అయిన వరూధినిని మాయా ప్రవరుడు చేజిక్కించుకో గలుగుతాడు. ఆ వెనుక, దానితోనే తరువాతి కథ నడిపించింది. ప్రవరుని ధీర్ఘ మనస్సును ఈ అర్థాంతరన్యాసాలంకార ప్రయోగంతో చక్కగా సృజించారు పెద్దన, తన్మూలంగా పురుషుని ఔన్నత్యమూ, స్త్రీ అనదాత్మ్యమూ చక్కగా చిత్రీకరించాడీ మహాకవి. ఇలాగే మనుచరిత్ర అంతటా యీ సూత్రం పాటించబడినట్లు స్పష్టం.

తిమ్మన యీ అర్థాంతరన్యాసాలంకారాన్ని పెద్దన అంత ఎక్కువగా ప్రయోగించలేదనే చెప్పాలి। అయినా వాడిన కొన్ని పట్టులందు మాత్రం అదెంతో పాదావ్యం కలిగి ఉండడం విశేషం. నారద మహర్షి తెచ్చి ఇచ్చిన పారిజాత పుష్పం కృష్ణుడు రుక్మిణికిచ్చాడన్న వార్త చెలివల్ల విన్న సత్యభామ "ప్రేటువడ్డ యురగాంగన" అయినది; "నేయిపోయ భగ్గన దరికొన్న భీషణ హుతాశన కీల యనంగ" లేచింది; కృష్ణుని ధూర్త గోపాలుడని నిందించింది; సవతులందరిలోనూ పెద్దగా గారవించబడింది తాను, యీ నాడు తన్నుగురించి వాళ్ళంతాగుసగుసలాడుతూంటే చూడగలనా అని బాధపడింది; ఇంతకాలమూ తనపై కృష్ణుడు చూపిన ప్రేమ కేవలం బూటకం అని తలంచింది; చివరికి —

పతి ప్రాణ సదృశ బంధువు,
పతిదైవం, బేడుగడయుఁ బతిసతులకు, న
ప్పతి యొకడు మేరఁదప్పిన
గతి కులకాంతలకు వేరుగలదే చెప్పుమా।— ఆపి.

"ఘనమిచ్చి పుచ్చుకొన్నను
మనమున సొర్వంగవచ్చు: మగడింతులకున్
జనవిచ్చి పుచ్చుకొన్నను
మనవచ్చునె? యింతనేటి మాటలు చెలియా? అని—

స్త్రీకి సహజంగా బాధాకరమైన వాటిని పేర్కొని మిక్కిలి వగచింది. ఇంక ఏ మాత్రమూ ఆకోపభారాన్ని మోయలేని సత్యభామ కోప గృహం చేరింది అప్పుడామె "పారిజాత చందనకోటరమునకు నాగతరుణియబోలే" వెళ్ళినదట! భూషణ రహిత అయి, మాసినచీర కట్టుకొని, "మౌనము తోడలోగానిలి చీకటింటి కడ కంకటిపైన దాంత చంద్రరేఖా సదృశాంగియై గాటమనోజ విషాదవేదనను" పొర్లుతుంది. యీ సందర్భంలో ఆమెకు కలిగిన బాధాధిక్యాన్ని ఎంతో చక్కగా వర్ణించాడు తిమ్మన. "మదహస్తి హస్తగతపద్మిని యుంబలె" ఉన్నదట ఆమె. ఆ సమయంలో కృష్ణుడు వచ్చాడు భవనం కళారహితంగా ఉంది పూర్వశోభలేదు సత్య ఎక్కడా కనిపించకపోగా, కోప గృహంచేరాడు కృష్ణుడు. అక్కడ ముసుగు వైచుకొని ఉన్న ఆమెనుచూసి, ఒక చెలిచేతిలో వివీవన తీసుకొని విసురుతూండగా, పారిజాత పరిమళానికి ఆశ్చర్యపోయింది సత్య ఒకసారి చూసి, వెల్లువికి వచ్చే క్రోధంతో మళ్ళీ ముసుగు పెట్టుకొంది. ఆ మానవతి "మానక్రోధముచే నుమారిలి చింతాక్షీణగతి" నుండగా కృష్ణుడు అనునయించ నారంభించాడు. అన్నీ చెప్పి "నీ పనచిన పంపుసేయుటయ ప్రాభవమౌటది నీ వెరుంగదే" అని బుజగింప యత్నించాడు. చివరికి "మధురాధరామృతమూ, బాహు పరిరంభమూ, కాకపోయినా ఒక్కింత నీనిడు వాలుంగడ గంట జూడు" మంటూ నిలువలేక సత్య "పై చెఱంగడియ" బట్టపోయాడు. కోపభరంతోనూ, విరహవ్యధతోనూ బాధా క్రాంత మనస్క అయిన సత్యభామ సహించలేక చేవిలిదమ్మ వ్రేయుటకు నై యుంకించి తంతించినదట! ఆమె కోప భారాన్ని పోగొట్ట గలడే, తనకిక మిగిలింది నమస్కారమే అంచేతనే కృష్ణుడు తన కోటంలోని మణి పంక్తికి వన్నె పెట్టుతూన్న సత్యభామ ఎర్రనైన పాదాలకు "ఆర్మిలి మ్రొక్కె మ్రొక్కినను."

జలజాతా సనవాసనాది సురపూజా భాజనం బైతన
ర్చుల తాంతా యుధ కన్నతండ్రి శిరమచ్చో వామపాదంబునం
దొలఁగంద్రోచెం తాంగి, యట్లయగు నాథుల్నేరముల్సేయబే
రలుకం జెందన యట్టికాంతలు చిత వ్యాపారముల్నేర్తురే"—

సత్యభామ "వామపాదంబునన్ తొలగంద్రోచి"ంది. ఆ త్రోచింది కృష్ణుని తలను; ఆ కృష్ణుడో? బ్రహ్మ, ఇంద్రుడూ మొదలైన సర్వదేవతలకూ పూజాపాత్రుడూ, మన్మథుని కన్నతండ్రీ అయినవాడు. అలాంటి కృష్ణుని తలను వామపాదంతో తొలగద్రోసింది సత్య. దీన్ని పురస్కరించుకొని, అట్లయగు నాథుల్నేరముల్సేయ బేరలుకం జెందిన యట్టికాంతలు చిత్త వ్యాపారముల్నేర్తురే? అంటూ ప్రశ్నిస్తూనే సమర్థిస్తున్నాడు. అర్థాంతరన్యాసాలంకారంలో తిమ్మన. కృష్ణునంతటి వాని తలను వామపాదంతో తొలగద్రోయడం దోషం కదా? అంటే "అట్లయగు" అది అంతే అంటూ సమర్థిస్తున్నాడు కవి భర్తలు తప్పిదాలు చేస్తే "పేరలుకంజెందిన యట్టి కాంతలు" అత్యధిక కోపగ్రస్తలైన భార్యలు, "ఉచిత వ్యాపారముల్నేర్తురే?" అంటే ఇది ఉచితమా, అనుచితమా అన్న వివేకం కలిగిందంటారా? అంటూ సమర్థిస్తున్నాడు కవి. కానీ వాస్తవానికిది దోషమేనని కవి హృదయంలో ఎక్కడో ఉందనడానికి "ఉచిత వ్యాపారముల్నేర్తురే?" అనడం పద్ద్యోతకమవుతుంది. అయినా అది అంతే అంటూ సమర్థిస్తున్నాడు కవి. సత్యాపాదతాడనంతో కృష్ణునకు గగుర్పాటు కలిగించుట, పైగా "ననుభవదీయదాసుని మనంబున నెయ్యపుఁగిన్కఁబూని తాఁచిన యది నాకు మన్ననయ" అని వాచ్యం చేశాడు. ఇంకా "చెల్వగు నీ పద పల్లవంబు మత్తనుపులకాగ్ర కంటకవితానముఁ దాకిన నొచ్చునంచు నే ననియెద" అనీ "ఇంతైన అల్కమానవుగదా?" అనీ బుజ్జగించాడు. దీనితో ఆమె కోపంతో మిక్కిలి నిందించింది కృష్ణుని చివరికి స్త్రీ సహజ రీతిని దుఃఖించింది. కుహనాగోపాలుడు సత్యాపాదనమస్కారం చేయడమూ, ఆమె వామపాదంతో తాడనం చేయడమూ ముఖ్య సంఘటన దీన్ని కవి అర్థాంతరన్యాసాలంకారంలో సమర్థించడం మరీ ముఖ్యమైంది. తాపుదిన్న కృష్ణుని చేత ఒక పారిజాత పుష్పమే కాదు, స్వర్గంలోని పారిజాత వృక్షాన్నే త్రేళ్ళతో పెకిలింపించుకొని వచ్చి తన పెరట్లో నాటించుకోగలిగింది సత్య. తన్మూలంగా స్త్రీ ఔన్నత్యాన్ని నిలబెట్టుకొంది.

కాగా మనుచరిత్రలో పురుషుని ఆధిక్యమూ, పారిజాతాపహరణంలో స్త్రీ గొప్పదనమూ అడుగడుగనా ప్రతిపాదితం. మాయా ప్రవరునిచేత—

"ఒక్కొక్కవేళ బద్మముఖులొల్లమి సేయుదురొక్కవేళ బె
న్మక్కువ నాదరింతురు క్షణక్షణముల్ జవరాండ్ర చిత్తముల్"

అని స్త్రీలు చపలచిత్తులన్న విషయాన్నీ, వారి స్వభావాన్ని వ్యక్తపరుస్తూ అనిపిస్తాడు పెద్దన. దీనికి వ్యతిరేకంగా పురుషులే చంచల స్వభావులంటూ సత్యభామచేత—

"శరదంబుద చల చిత్తులు
పురుషులెపో, వారినమ్మబోకుమె చెలియా"— అని చెప్పిస్తాడు తిమ్మన.

ఇలాగా అర్థాంతరన్యాసాలంకార ప్రయోగంలో ప్రముఖ ప్రబంధాలైన మనుచరిత్ర, పారిజాతాపహరణాల్లో చక్కగా ఆ యా సన్నివేశాల్ని నిర్వహించి, కథాగతికి ఉపకరించేలా చేసి, పాత్రల చిత్తవృత్తులను సుస్పష్టం గావించారు. పెద్దన, తిమ్మన మహాకవులు!

o—o

రఘునాథరాయల కవితా వైభవం.

దక్షిణాంధ్రయుగ కవులలో నాయకమణి రఘునాథనాయకుడు; సంగీత సాహిత్యాలకునిధి. రఘునాథుని ఆస్థానం కవయిత్రుల చేత పైతం పునీతమైంది. ఇతని రచనల్లో ఉత్తమ ప్రబంధం వాల్మీకి చరిత్ర. ఈ రాజకవి సంగీతసాహిత్యాల నిధిత్వానికి, పాండిత్య ప్రకర్షకు, విశిష్ట కవితారీతులకు పరమ నిదర్శనం ఈ వాల్మీకి చరిత్ర. మూడాశ్వాసాలతో ముచ్చటగా ముగించబడింది ఈ ప్రబంధం. దక్షిణాంధ్ర యుగప్రబంధాలన్నిట మోహశృంగారం ప్రాధాన్యం వహించి ఉండగా, రఘునాథనాయకుడు అట్టి మోహశృంగారానికి అవకాశమీక, విశిష్టంగా వాల్మీకి చరిత్రను రచించి,తన ప్రత్యేకతను నిలబెట్టుకొన్నాడు.

"చెప్పఁనవలెఁ గప్పురములఁ
గుప్పలుగాఁబోసినట్లు, కుంకుమ పైపైఁ
గుప్పిన క్రియ, విరిపొట్లము
విప్పినగతి ఘుమ్మనం గవిత్వము సభలన్" — అని.

"చెప్పఁకుఁ జప్పులై, చల్లగ
గవులకు దప్పులై సమస్త కావ్యకలాపం
ఘుప్పులెఁ రస సింధువులై
యప్పురా! యనఁగవలెనని వలరన్ పలదా?"— అని

కవిత్వ నిర్వచనం చేసిన రఘునాథుని కవితా హృదయం ఎలాంటిదో స్పష్టమవుతుంది. చేమకూర వేంకట కవి తన విజయవిలాసములో రఘునాథుని కవితా వైశిష్ట్యాన్ని గూర్చి —

"శాసన పుష్టిమై ప్రతి పదంబున జాతియు, వార్తయున్, చమ
త్కారము, నర్థగౌరవము నల్గు నలంకృతుల్ ప్రసన్న గం
భీరగతిన్ రచించి మహిమించిన చో నిక శక్తులెవ్వర
య్యా రఘునాథభూపరసికాగ్రణికిన్ జెనసోక జెప్పగన్" — అని

వర్ణించాడు. అంటే రఘునాథుని కవిత్వం రసపుష్టి కలదనీ, జాతి, వార్త, చమత్కారం, అర్థగౌరవం కలిగి, ప్రసన్న గంభీరమై ప్రతిపదం ఒప్పారుతూ ఉంటుందనీ స్పష్టమవుతుంది. రఘునాథుడు "నవ్యార్థచమత్కారభవ్యంబు" గా కవిత్వం చెబుతానని తానే అన్నాడు. అంటే కొత్త అర్థాలతో చమత్కార శ్రేష్ఠంగా కవిత్వం చెప్పగలనని అతని అభిప్రాయం. ఇక్కడ చమత్కారమంటే కేవలం గమ్మత్తులు చేసి నేర్పు చూపించడమని కాదు. "భవ్య" శబ్ద ప్రయోగంతో "శ్రేష్ఠమైన" అంటే ఇతరులగంటే ఉత్తమ రీతిని కవిత్వం చెబుతానని రఘునాథుని అభిప్రాయమని గ్రహించవలసి ఉంది. ఇలాగే ఈతని కవితను చమత్కారయుతమూ, అర్థపుష్టితో గూడిన, చమత్కారయుత రచనకు వాల్మీకి చరిత్రలోని గ్రీష్మర్తు వర్ణన చక్కటి ఉదాహరణ:

"వడితమి తెంచువారు ధర బాంధవులై తపము తీరనక్కడ
క్కడ దరుజాల మూలములు గ్రమ్ముచు నిల్వఁదాని గుచ్చుకో
వడి గరపాళి యొత్తి దినవల్లభు డల్లన సాగె నాగన
య్యెడ నతి దీర్ఘ భావము వహించె నహంబుల హోమహోగ్రతన్"

ఈ పద్యంలో అర్థవంతమైన చమత్కారం గోచరిస్తుంది. వేసవికాలంలో రాత్రి కంటె పగలు దీర్ఘమైందని చెప్పడం విషయం. అది ఎలా అయింది కవి భావిస్తున్నాడు. [illegible]ను ఎండ నుంచి రక్షించడానికి ఛాయాదేవి చెట్ల మొదళ్లలో నిలిచి [illegible] ఉండగా, ఆమెను తన కరాలతో గ్రహించి, తనతో పాటు తీసుకుపోవడానికి అన్నట్లు సూర్యుడు సాగాడట; అందుకే ఆలస్యమైంది. ఆ ఆలస్యంతో అహస్సులు దీర్ఘమయ్యాయని కవి చమత్కరించాడు. ఇందులోని చమత్కారం స్పష్టమవుతుంది. ఇందు ఉత్ప్రేక్షాలంకార ప్రయోగంతో కవి తన భావనా

బలాన్ని కల్పనతో శోభింపచేసి, మరింత మనోహరత్వం కల్పించి, తన కవితా వైశిష్ట్యాన్ని ప్రకటించాడు మరో ఉదాహరణ. శ్రీరంగంలో సవర్ణుడు

"మంచి తెమ్మెర దూది నించిన గోదుమ
వన్నె పానుపు మీద నున్న"— శ్రీ రంగేశుని దర్శించాడట

ఇది అర్థ నిర్భరమై ఒప్పుతూంది. "మంచి తెమ్మెర" అనే దూదితో తయారు చేయబడిన "గోదుమవన్నె"తో గూడిన పానుపుపై శ్రీ రంగేశుడు పవ్వళించాడు. విష్ణువు పానుపు ఆదిశేషుడు. ఆ సర్పానికి ఆహారం వాయువు. అలాంటి గాలి అనే దూది నింపి చేయబడిన పరుపు. పైగా ఆది గోదుమ వర్ణం గలదట! ఆది శేషుని వర్ణం సర్వజన విదితమే! ఆ తెమ్మెరకు "మంచి" అనే విశేషణం గూడ ప్రయుక్తం కావడం గమనించదగ్గది. దీని వల్ల మెల్లగా వీచే చల్లని పిల్లగాలి అని స్పష్టమవుతుంది. ఇంకొక విశేషం దూదిలో అయినా ఏదేని బాధ కలిగించే నలసుండవచ్చు. కానీ గాలి అనే దూదిలో అలాంటి వాటికి అవకాశం లేదు. కనుక అలాంటి పాన్పుపై విష్ణువు సుఖంగా శయనించాడని అర్థం. ఇలాగా ఎంతో అర్థవంతమై సహృదయ రంజకమై రఘునాథుని అర్థ పుష్టితో కూడిన చమత్కార యుతరచన విశదమవుతూంది.

ఇంక జాతి వార్తా ప్రసన్న గంభీరగుణాలు జాతిఅన్నది స్వభావోక్తి లా ఉంటూ, దానికంటే విశిష్టతగా ఉండేదని తెలియవస్తూంది. గ్రీష్మవర్ణనలోని—

"పట పట పగిలెం సంధిని
తట తట పథికుల మనంబు తల్లడ పడియెను
చిట చిట నెగసెను దవశిఖి
కటకట గ్రీష్మంబొ కింతటనె బడునంతను"— ఇది

స్వభావోక్తికి చక్కటి ఉదాహరణ తార్కాణము! పరిణామ గుణంగా రచించబడిన స్వభావోక్తియే జాతి బదరీవన వర్ణనను అంతా దీనికుదాహరణమే. అందులోనే మునులుముక్తి కనరు నోరుచేసిన తపస్సు

"ఒక్కనాడైనను జక్కగా గనువిచ్చి
చెట్టు పాపుల జాడ ప్రేమతేరి"— అనే

పద్యంలో వర్ణితం. మౌనులస్వభావోచితంగా ఉంది వర్ణన. కానీ మానవులకు సహజంగా ఉండవలసిన "ప్రేమ, పల్కులు, చందనపు పొందు, కలమాన్నకబళం" లేక, నలిగి, ఎండలనెండి, వానల దడిసి, మోహమనే త్రోవ నెరుగక దేహధారులై సర్వసంగ పరిత్యాగులుగా మౌనులున్నారట! అంటే మునులు తమ పూర్వస్థితిని పరిత్యజించి, తపోనిమగ్నులు కావడంవల్ల, తాత్కాలిక మనః పరిణామానికి లోనైనట్లు వర్ణించబడడం వల్ల ఇది జాతి. వార్త అంటే లోక సముదాచార వర్ణన. వర్తకుల భక్తి ప్రవత్తులు, కిరాతుల జీవన విధానం మొదలైన వర్ణనల్లో ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది. మునిగామారిన కిరాతుని తపస్సు నుంచి మరల్ప యత్నించిన సందర్భంలోని కిరాతుల మాటల్లో ఇది ప్రకటితమవుతుంది. ఆలు బిడ్డల, బంధువుల సహపంక్తిలో భుజింపక, అన్నపానీయాలు వరించి, కృశించడం ఉచితం కాదని —

"గువ్వకరకుట్లు మేకముల
క్రొవ్వుల బొరుగులు, గునుకుగుడుములు నేయున్
నివ్వరి కూడును నింటన్
బువ్వంబున గుడువకిట్లు వాక్కందగునే?" — అవి

కిరాతులు సంసారంపై ఆశ చూపుతారు. రుచులను ప్రస్తావిస్తే నైనా కిరాతుడు తిరిగి వస్తాడేమో అని వారి ఆశ. ఇందులో కిరాతకుల భోజనవిధానం వివరించబడింది. రఘునాథుని కవిత్వంలోని మరో గుణం ప్రసన్నం అంటే ప్రసాదగుణం. ఇది కావ్య గుణాల్లో ఒకటి. ఈ ప్రసాదగుణానికి —

"కన్నులపండువౌ నొయ్యగారములో రతనాల మేడయో
రన్నను గెంపుటంచు వెలజాల మెరుంగుటదుంగు మీదదా
నున్నల కూబురుంటును మనోహరలీలనెత్తు మాడితే
వన్నెదమ్ముంచు బంతములు పల్కుచు నుండెడు రంభ జూచుచున్" —

అన్న పద్యం ఉదాహరణ. భావగాంభీర్యంతో, రాచఠీవితో నడచిన పద్యరచనకు సైతం ఈతని కవితలో కొదువ లేదు.

రఘునాథుని కవితలో ధారాశుద్ధికి, నాటకీయతకూ కొరత లేదు. వర్ణనా వైదగ్ధ్యం ఇతని లోని మరో విశేషలక్షణం. ఇతని వర్ణన కన్నులకు గట్టినట్లుంది.

హృదయానికి హత్తుకొంటుంది. "మెరపు పచ్చని దట్టి యొదపుగా గటి గట్టి" అనే పద్యంలో శ్రీరాముని రూపం, "కులుకు గుబ్బలతోనె కురువింద పేరులు" అనే పద్యంలో కిరాతనాయకురాలి స్వరూపం ఎంతో మనోజ్ఞంగా వర్ణించి, రఘునాథుడు తన వర్ణనా వైదగ్ధ్యాన్ని ప్రకటించాడు. కవికి లోకజ్ఞత ఎంతో అవసరం. రఘునాథుని లోకజ్ఞతకు వాల్మీకి చరిత్ర చక్కటి ఉదాహరణ. రాజభోగాలనే గాక, ఆటవిక జీవిత వర్ణనలో ఇది సుస్పష్ట మవుతుంది. బోతుప వర్ణనలోని "శౌర ణంబులుగ వీధుల నారగట్టిన" — అనే పద్యంలో రఘునాథుని ఆటవిక జీవిత సూక్ష్మ పరిశీలన అభివ్యక్తమవుతుంది.

రఘునాథునిలో తెలుగు నుడులతో గూడిన రచనయే అధికం.

"మన్నిలరేగఁగ నేనుగు
మన్నిదదవిబడి యెంద మావుల గ్రావం
గన్నులఁబలుమచు నడియా
సన్నొగులుచు గ్రాలి సోలి జాలింబడుచున్"

ఇందు గజరాజు ఆడేనుగులతో సరసును దరిసిన విషయం వర్ణితం.

ఇట్లే —

"దాయులు గూడి యెవ్వరువితానినుమాతల గాక యుండవీ
మాటలు పన్ని రింతిచలమా, తలమానిసివింట, వింటవీ
వేయగ నేరవో, మలలనేయడలన్ దిరుగాడనేరవో,
బోయతనంబు వీటఁడినిఁ బోయెగదా మగవానివమ్ముగన్" — అని

కిరాతుని స్థితికి కిరాతులు పలు విధాల దుఃఖించడం ఎంతో సముచితంగా, జాను తెనుగులో కవి రచించాడు, ఇలాగా ఆంధ్ర భాషనే సమాదరించినా, రఘునాథుడు, సంస్కృతానికి సైతం స్థానమివ్వక పోలేదు.

అలంకార ప్రయోగం సైతం రఘునాథునిలో సముచితంగా కలదు, శబ్దాలంకారాలకు కొదువలేదు, ఉత్ప్రేక్ష స్వభావోక్తి అర్థాలంకారాలు పూర్వోక్తం. ఉపమాలంకార ప్రయోగం ఎంతో విశిష్టంగా చేయగలడీ కవి.

"సతులెవ్వరు సుతులెవ్వరు
హితులెవ్వారేటి వరద నెందే నొకచో
జీకగూడిన కాష్ఠంబుల
గతి నించుక కూడివిచ్చి కదలు దర వలెన్"

ఇందులో ఔపమ్యం సహజమై సహృదయ హృదయ రంజకమై రఘునాథుని కవితా వైశిష్ట్యం స్పష్టమవుతుంది.

రఘునాథుని కవితలో తెలుగు నుడికారాలు, పలుకు బళ్లు, జాతీయాలు, లోకోక్తులు కోకొల్లలు "కట్టకి దైవంబు, కోసినటువలె మనసు రోసి రోసి, దుమ్ము కుమ్మ పిలె నంటుకొనసన్, బలు చట్టు మీదసుతికి పారన్ వైతున్, పులుకు పులుకున గనుగొని, ఎవ్వరెవ్వార లేయూరి కేది ప్రోవ, చెవిటి మ్రోల బాడిన సంకు నా ఫలము లేక పోవ" — మొదలైన విందును ఉదాహరణలు.

ఔచిత్య పోషణ కవిత్వ పరసీమకు నిదర్శనం. అనౌచిత్యం కంటే రస భంగ కారణం మరొకటి ఉండదని ఆలంకారిక మతం. ఔచితీ ప్రధానమైన కవిత రఘునాథుని సొమ్ము. కిరాతుని చేత దెబ్బలు తిన్న మునులు కిరాతుని సంబోధించడం వారి స్వభావానికి, సంయమనానికి ఉచితంగా రచించి రఘునాథుడు తన విజ్ఞతను ప్రకటించుకొన్నాడు.

"తాపసుల దుమ్ము బసుల చందమున గొట్టి
జేతులెట్టాడె నిదియేమి చేటు వీకు
బాతకుడుగాగ నెన్నాళ్లు బ్రతికె దీవు
రాతజేసిరె యోరికిరాత నిన్ను" —

ఇందులో "తాపసుల దుమ్ము, బసుల చందమునఁ గొట్టఁ జేతు లెట్టాడె, ఇది యేమి చేటు వీకు, పాతకుడు గాగ నెన్నాళ్లు బ్రతికె దీవు? రాత జేసిరె యోరికి రాత నిన్ను" అని సవర్ణులనడంలో పతి పద సార్థకంతో బాటు, ఎంతో ఔచిత

ముంది. ఇలాంటి రసోదంచిత రచనా వైభవం రఘునాథుని రమణీయకవితా పరిమళం. అది గుబాళించి, సరసుల మనసులను మురిపిస్తుంది. ఇలాగాని వర్ణ మనోజ్ఞ కవితా వైశిష్ట్యంతో వాల్మీకి చరిత్ర రచించి, తన ప్రతిభావ్యుత్పత్తులను ప్రకటించి, అమరు డయ్యాడు రఘునాథరాయలు.

"మాటలనేర్పులా। సరస మార్గములా। కొలువుందురీతులా।
పాటల గంధులా। కళల భాగ్యములా, బహుదాన లీలలా।
నాటకశాలలా। యొకటనన్వుల దెన్నిట జూడ నన్నిటన్
మేటియు కీర్తిలోలుడు జుమీరగునాథ నృపాలు దిమ్మహిన్" —

అని చేమకూర వేంకట కవి ప్రశంసకు పాత్రుడైన రఘునాథ నాయకుడు సామాన్యుడా మరి ! !

o—o

రాయల నుంచి గడియారం వారి వరకు.

"తెలుఁగదేల యన్న దేశంబు తెలుగేను
తెలుగు వల్లభుండ, తెలుగొకండ,
యెల్ల నృపులు గొల్వ నెరుఁగనే బాసాడి,
దేశభాషలందుఁ దెలుగు లెస్స"

అని కంఠోక్తిగా పల్కిన శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు ఏలిన సీమ "రాయల సీమ". అనంత పురం, కర్నూలు, కడప, బళ్ళారి అనే జిల్లాలకు సుమారు యాభై సంవత్సరాల నుంచి రాయల సీమ అనే వాడుక వచ్చిందని "విజ్ఞాన సర్వస్వం" లో కీ॥శే॥ మల్లంపల్లి సోమ శేఖర శర్మ గారు పేర్కొన్నారు. ఈ మండలాలు నైజాం నవాబుచే కుంపిణీ ఆంగ్లేయులకు ఇవ్వ బడడం వల్ల వాటికి దత్త మండలం అన్న పేరు వచ్చింది. 1799 తర్వాత కానీ నడిమింటి వేంకటపతి అనే కవి మట్లీ వంశంలో ప్రసిద్ధు డైన అనంత రాజు పౌరుషవర్ణనలో రాయల సీమను ప్రస్తావించి ఉండడం గమనించ దగ్గది. ఆ పద్యం ఇది —

"గాయకు లశ్వరాయ బలభానుల మట్లయనంత రాజ కౌ
క్షేయక తారఁ ద్రెవ్వరని చెప్పెడి వింతయ కాక వేలుపున్
రాయల సీమలోనఁ జతురంగబలంబుల తోడ వైరమున్
హాయక యున్నవాడు సరి పాళము వైచినయట్ల జస్రమున్"

ఇందులో రాయల సీమను పేర్కొన్న ఈ నడిమింటి వేంకట పతి కాలం ఇదమిత్థంగా తెలియ రాలేదు. అయినా 1799 నుంచి దత్త మండల మని పేరు గాంచిన ఈ ప్రదేశానికి రాయల సీమ అన్నది అంతకంటె ముందే ప్రసిద్ధ మవడంలో

సందేహం లేదు. కాని ఆధునిక యుగంలో ఇది మరింత పూర్వభావస్ఫోరకంగా ప్రయుక్తం కావడం విశేషం. అయితే బళ్ళారి కర్ణాటకలో చేరడంతో దాని [illegible] అనంతపురం, కడప, కర్నూలు జిల్లాలకు చిత్తూరును చేర్చి, ఈనాడు రాయల సీమ అనడం పరిపాటి అయింది. ఈ సీమలో కృష్ణదేవరాయల నుంచి గడియారం వేంకట శాస్త్రిగారి వరకు అంటే అత్యాధునికుల వరకు వెలసిన కవుల, నాటక కర్తల, నవలా రచయితల, కథకుల, విమర్శకుల గూర్చి దిఙ్మాత్రంగా పరిశీలించడమే ఈ ప్రసంగ లక్ష్యం.

తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ప్రబంధ యుగానికి ఒక ప్రత్యేకత వుంది. తెలుగులోని స్వతంత్ర కావ్య రచనా కాలమే ఈ ప్రబంధ యుగం. సాహితీ సమరాంగణ సార్వభౌముడుగా ప్రసిద్ధి గాంచిన శ్రీకృష్ణదేవరాయలు తెలుగు జాతికే గర్వ కారణం. అలాంటి రాయలు అష్టదిగ్గజాలనబడే ఎనమండుగురు కవులను పోషించి, స్వతంత్ర ప్రబంధ రచనకు దోహదం చేసి, తాను కావ్య రచన చేసి, తెలుగు దేశానికి, సాహిత్యానికీ, జాతికి గావించిన ఎనలేని సేవ సదా సంస్మరణీయం. ఈ యుగంలో వెలసిన ఈ అపూర్వ ప్రబంధ ప్రక్రియ ప్రత్యేక లక్షణ లక్షితం. రాయల ఆస్థానం అలంకరించిన అష్టదిగ్గజ కవులలో ఐదుగురు మాత్రమే తెలియ వచ్చారు. ఈ ప్రబంధ కవులందరిలోనూ, వయసులోనే గాక, కవితా గుణ గరిష్ఠలోనూ పెద్దనదే అగ్రతాంబూలం. రాజ్యరమాలలామ లాలనతో పాటు సమానంగా సరస్వతీ సమారాధన చేసిన రాజసింహుడు, కళా హృదయుడు రాయలు. ఆ తెలుగు వల్లభుడు స్వయంగా రాజకవి. కవిరాజునై ప్రబంధరచనకు దోహదం చేశాడు; ఆముక్తమాల్యద అనే ప్రౌఢ ప్రబంధ రచన చేసి అమరుడయ్యాడు. రాయలు తన చేత పెద్దన పాదానికి గండ పెండేరం తొడిగి, "ఆంధ్రకవితా పితామహ" అన్న బిరుద మొసగి, పెద్దనను సత్కరించడం సముచితమే. అల్లిక జిగిబిగితో రచితమైన మొదటి ప్రబంధం అల్లసాని పెద్దన మను చరిత్ర. పెద్దన వెనువెంటనే పేర్కొన దగ్గ కవి ముక్కు తిమ్మన. తిమ్మన తెలుగు నేల తనపారిజాత పరిమళాల్ని వ్యాపింపజేసి మాన్యుడయ్యాడు. కవితలోని అతులిత మాధురీ మహిమకు రాయల మెప్పు [illegible] ప్రత్యేకత గల కవి [illegible] ధూర్జటి. రాజశేఖర చరిత్ర అనే ప్రబంధ కర్త మాదయ్యగారి మల్లన. రామాభ్యుదయ కర్త అయ్యలరాజు రామభద్రుడూ అష్టదిగ్గజ కవులలోని వారే. రాయల ఆస్థాన మలంకరించిన కవి ప్రముఖులు

ముగ్గురు; పింగళి సూరన, రామరాజభూషణుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు. పింగళి సూరన అనల్ప కల్పనా శిల్ప నైపుణ్యానికి కళాపూర్ణోదయమూ, సంస్కృతాంధ్ర భాషాపాండిత్య ప్రదర్శకు రాఘవ పాండవీయము, నాటకీయ శైలీ సమున్మేష కవితా ధారకు ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నమూ, చక్కటి నిదర్శనాలు. భట్టుమూర్తి అళియ రామరాయలచే సమ్మానించబడి రామరాజ భూషణుడై ప్రసిద్ధిగాంచిన కవివతంసుడు. ఇతని సంగీత సాహిత్యనిధిత్వానికి, శ్లేషకూ వసుచరిత్ర, పాండిత్యవైభవానికి హరిశ్చంద్ర నలోపాఖ్యానము, లాక్షణికతకు కావ్యాలంకార సంగ్రహమూ, ఉదాహరణలు. తెనాలి రామకృష్ణుడు రాయల ఆస్థానమందున్నట్లు చెప్పే కథలు కేవలం జనశ్రుతిలోనివే కాని, చరిత్ర కందనివి. పదిగుంటినానికి, హాస్య చతురతకీ ప్రసిద్ధిగాంచిన తెనాలి రామకృష్ణుని పాండురంగ మహాత్మ్యానికి ప్రత్యేక స్థానముంది. రాయల ఆస్థానంలో స్థానం సంపాదించలేని అత్యుత్తమ కవి సంకుసాల నృసింహ కవి. తనకావ్యం లోని శృంగార వర్ణన వల్ల యతి విటుడుగాను, వైరాగ్య వర్ణన వల్ల విటుడు యతి గాను, మార గలరని చెప్పిన కవి ధురీణుడాతడు. ఈ కవులందరూ తదనంతరకవులందరికీ ప్రబంధ రచనలో మార్గదర్శకులు. అందుగుల వెంకయ్య రామరాజీయమనే చారిత్రక కావ్యం రచించి, అళియ రామరాయల మనుమడైన కోదండ రామరాజుకు అంకితమిచ్చాడు. మరో చారిత్రక కావ్యం కృష్ణరాయవిజయం. దీని కర్త కుమార ధూర్జటి. పూర్వోక్తమైన మట్లి అనంత రాజు కకుత్స్థమనే ప్రబంధ కర్త. కువలయాశ్వ చరిత్ర కర్త సవరము చినన నారాయణప్ప, శుకసప్తతి కృతి కర్త పాలవేకరి కదిరీ పతి పేర్కొనదగ్గ కవులు. సాంఘిక దురాచారాల్ని దుయ్యబట్టడానికి కవితనే సాధనంగా గొన్న వేదాంతీ, మహాకవి అయిన వేమన యోగి ఈ సందర్భంలో సంస్మరణీయుడు.

రాయల యుగానికి కొంత పూర్వమే రాయల సీమలో సంకీర్తన వాఙ్మయం వెలిసింది. కేని కాద్యుడు, అనవద్యుడు అన్నమాచార్యుడు, శృంగార, ఆధ్యాత్మిక సంకీర్తనలు తిరుపతిలో శ్రీవేంకటేశ్వరుని ఎదుట ఆడిపాడి తరించిన ధన్యుడీతడు. ఇతని పుత్రుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు శ్రీకృష్ణదేవరాయల సమకాలికుడు. అనేక వచన, సంకీర్తనలకు కర్త. తాళ్లపాక కుటుంబమంతా కవికుటుంబం. రాయల ఆస్థానంలో వెలసిన వాగ్గేయ కారుడు భండారు లక్ష్మీనారయణ. అళియ రామరాయల ఆస్థానంలో స్వరమేళకళానిధి అనే సంగీత లక్షణ గ్రంథరచయిత

రామామాత్యుడనే వాగ్గేయకారుడు ఉండే వాడట. కార్వేటినగరంలో వెలసిన మహా వాంగ్గేయకారుడు సారంగపాణి. సారంగపాణి పదాలన్న పేరుతో ఇతని పదాలు ప్రసిద్ధమే. తాళ్ళపాక తిమ్మక్క, తరిగొండ వెంగమాంబ ప్రసిద్ధ కవయిత్రులు. రాయల సీమలో బయలాటలనబడే యక్షగాన కర్తలు ఎందరో ఉన్నారు. "చుక్కలూరి" వారు, "లేపాక్షి" వారు, "చెరుదూరి" వారు పేర్కొన దగ్గ యక్షగాన కర్తలు.

ఇక ఆధునిక యుగంలో ఎందరో కవి పుంగవులు రాయల సీమలో వెలిశారు. ఇందులో ప్రక్రియా వైవిధ్యం ఎక్కువ. ఆధునిక యుగంలో భావ కవిత్వం రాజ్యమేల నారంభించినా, స్వాతంత్ర్య వాయువులువీవ మొదలిడినా, ప్రాచీనకవితా పద్ధతిలో రామాయణం అనువదించి, తదితర రచనలు చేసిన వారు వావిలికొలను సుబ్బారావు, జనమంచి శేషాద్రి శర్మ, పూతలపట్టు శ్రీరాములు రెడ్డి మొదలైన కవులు. స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావితులైన కొందరు చారిత్రక కావ్యరచన చేయనారంభించారు. అటివారిలో మొట్టమొదట పేర్కొన దగ్గవారు దుర్భాక రాజశేఖర శతావధాని గారు. వారు బహుగ్రంథకర్తలు. అందులో రాణాప్రతాపసింహ చరిత్రబహుళ ప్రశస్తికి నోచుకున్న కావ్యం. అదేరీతిని రచింప బడిన మరో రసవత్తర కావ్యం "శివభారతం" గడియారం వేంకట శేష శాస్త్రిగారు మహాభారతానికి కలిగిన ప్రసిద్ధి తమ కావ్యానికి ఆశించి, శివాజీ చరిత్రను కావ్యంగా రచించి "శివభారత"మని పేరు పెట్టారు అంతే కాదు. చాలా వరకు రసాభ్యుచిత బంధంలో, తెలుగు పలుకుబడిలో తిక్కన మహాకవిని స్మరింప చేయగలిగిన కవిపితను లు గడియారం వారు వీరి కవితలో తెలుగు దనం ఉట్టి పడు తుంటుంది.

కారణం : — "పొత్తమున గాక ప్రకృతిలో బుటలు విప్పి
పదములను గాక భావముల్ పట్టితరచిన" వారు

వీరు యీ సందర్భంలో పేర్కొన దగ్గకవి శంకరంబాడి సుందరాచారిగారు. కల్లూరు అహోబలరావు, కల్లూరు సుబ్బారావు గార్లు స్వాతంత్ర్య వీరులై కవితలల్లి. రచనలుచేసినవారు.

ఇక భావ కవిత్వ ప్రభావంతో కవిత అల్లిన కవులు అనేకులు. ప్రాతస్మరణీయులు కట్టమంచి రామలింగా రెడ్డి గారు, వారి "ముసలమ్మ మరణము" చక్కటి ఖండ కావ్యం, వీరి వెను వెంటనే గుర్తుకు వచ్చువారు రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మ గారు, "చవిసనారుల తెనుగు కత్తులు

సానబట్టిన బండ

మా పెనుగొండ కొండ" — అన్న వీర రసోద్రేక మైన రాళ్ళపల్లి వారి పాట ప్రసిద్ధమే. వీరి చక్కటి కవితకు వీరి "గాథా సప్తశతీ సారం" మరొక నిదర్శనం. వీరి అన్న గారు రాళ్ళపల్లి గోపాలకృష్ణమాచార్యులు గారు. [illegible] రాఘవాచార్యులు గారు "పదకవితా వ్యాససంపుటి" కర్తలు. "సరస్వతీపుత్రబిరుదాంకితులూ, సరస కవులూ, బహుభాషావేత్తలు చక్కటి విమర్శకులు శ్రీ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు గారు. పెన్నేటి పాట కర్త విద్వాన్ విశ్వం గారు ముఖ్యులు. శ్రీ కుంటిమద్ది శేషశర్మ గారు తెలుగులో బహుకావ్యాలు రచించి, రఘుచరిత్ర ప్రబంధాన్ని సంస్కృతీకరించిన పండిత కవివతంసులు. బెళ్లూరి శ్రీనివాసమూర్తి, జనమంచి సుబ్రహ్మణ్య శర్మ, సిరిపి ఆంజనేయులు, కల్లూరి వేంకట నారాయణరావు, కొండూరి నరసింహాచార్యులు, కలుగోడు అశ్వత్థరావు, దోస్యం జనార్ధనశాస్త్రి, రూపనగుడి నారాయణ రావు, బాలాల రామకవి, నారు నాగనార్యుడు, కైపా శేషయ్య, అనుమూల, బోదూరు రామానుజుల రెడ్డి, మరుగూరటి గురుమూర్తి, హెచ్. దేవదానం, గొల్లాపిన్ని వాసుదేవశాస్త్రి, తిప్పగల్లు సంజీవమూర్తి రావు, రావాడి వేంకటరమణమూర్తి, గొట్టిపాటి సుబ్బారాయుడు, వేదాంతం నరసింహారెడ్డి, తలమర్ల కళానిధి, మీసరగండ పుల్లము రాజు, కోగిర జైసీతారాం, పొదరాళ్ల కృష్ణమూర్తి, సంపత్ రాఘవాచార్యులు, గజ్జలమల్లారెడ్డి గంగాధరం నారాయణ శర్మ మొదలైన కవి కోకిలాలు ఎన్నో రాయలసీమలో కవిత ఆలపించాయి; ఆలపిస్తున్నాయి; తెలుగు 'కవితను' సుసంపన్నం" చేస్తున్నాయి. ఇచట నూతలపాటి పేరరాజు, సుబ్బరామప్ప, కళ్ళే సూర్యనారాయణ శర్మ, రత్నాకర బాలరాజు మొదలైన పండితులను పేర్కొనడం అవసరం. తెలుగులో అవధాన కవిత ఒక శాఖ. ఈసీమలో ఆశాఖకు దుర్భాక, గడియారం ఆరంభకులు; [illegible] [illegible] అవధానం చంద్రశేఖర శర్మ, గారి పెద్దరామసుబ్బ శర్మ తో పాటు యువకులు నరాల రామా రెడ్డి, ఆశావాది ప్రకాశం మొదలైన వారు అవధాన కళలో పేర్కొనదగినవారు,

ఆధునిక యుగంలో వెలసిన తెలుగు స్వతంత్ర నాటకాలకు ముఖ్య పట్టణం బళ్లారి. "ఆంధ్రనాటక పితామహ" బిరుదాంకితులైన ధర్మ వరం రామకృష్ణమాచార్యులు గారు, వారికి ప్రతి ద్వంది అయిన "ఆంధ్ర నాటక పితామహ" బిరుదుచే ప్రసిద్ధులైన కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు అనేక స్వతంత్ర నాటక కర్తలు బళ్లారి వారే. అజరామర కీర్తిని సంపాదించిన నటవతంస బళ్లారిరాఘవ ధర్మవరం వారి మేనల్లుడు. ధర్మ వరం గోపాలాచార్యులు, పండిత కే.సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, రొద్దం హనుమంతరావు, రూపనగుడి, చిలుకుర్తి, పైడి లక్ష్మయ్య పేర్కొన దగ్గ నాటక కర్తలు.

ఆధునికయుగంలో వెలసినకథా, నవలలకు ప్రముఖస్థానముంది. నవలా రచయితల్లో శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం, డా॥ అంతటినరసింహం గార్లతోపాటు సి. వేణు, వల్లంపాటి వేంకటసుబ్బయ్య, కలువ కొలను సదానంద, ముంగర శంకరరాజు, కె సభా మొదలైన వారు పేర్కొన దగ్గవారిలో కొందరు. కథకుల్లో శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం, శ్రీమతి వసుంధర, మధురాంతకం రాజారామ్, కలువకొలను సదానంద, కె.సభా, పులికంటి కృష్ణారెడ్డి, కేతు విశ్వ నాథ రెడ్డి చెప్పదగిన వారిలో కొందరు.

కోలాచలంవారి ఉత్తమ పరిశోధనకు, విమర్శకు వారి ఆంగ్లగ్రంథం ప్రపంచనాటకచరిత్ర. [The dramatic history of the world]. వేద, భగవద్గీతావిమర్శనోపన్యాసాలు విదర్శనం, ప్రప్రథమంగా పరిశోధనకు డాక్టరేట్ పట్టం పొందినఘనత చిలుకూరు నారాయణరావుకు దక్కింది. చక్కటి విమర్శకు బాటలు వేసినవారు కట్టమంచివారు, వారి మార్గాన్ని పుష్పాలంకృతం చేసిన వారు రాళ్లపల్లి వారు, కలూరి నారాయణరావు, ఆర్.యస్. సుదర్శనం, రాజగోపాల నాయుడు, రాచమల్లు రామచెంద్రారెడ్డి తిరుమలరామచంద్ర; డా. జీరెడ్డి చెన్నారెడ్డి, సర్దేశాయి తిరుమల రావు మొదలైనవారు సద్విమర్శకులలో కొందరు. ఆంధ్రా శ్రీ వేంకటేశ్వరా విశ్వ విద్యాలయాల్లో తెలుగు శాఖల్లో అద్భుతమైన పరిశోధనకు

ఒక విశిష్టతను సంతరించున ఆచార్య ద్వయం ప్రొఫెసర్ తూమాటి దొణప్ప*. ప్రొఫెసర్ జి.ఎస్.రెడ్డి గార్లు, ప్రొఫెసర్ తూమాటి దొణప్ప గారితో పాటు సాహిత్య అకాడమి బహుమతులకు పాత్రులైన వారు డాక్టర్ జి. నాగయ్య, డాక్టర్ ఎన్ గంగప్ప, ఎమ్.వి.నారాయణ శర్మ.

ఇట్లు రాయల నుంచి గడియారం వారి వరకు తెలుగులో వెలసిన అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియల్లోను అందెవేసిన చేతు లెందరో తమ ప్రతిభా నైపుణ్యాల్ని, ప్రత్యేకతల్ని నిలబెట్టినట్లు స్పష్టం.

"తొలకరిచిన్కులన్ దడిసి తోరముగాఁ జిగురించి జొంపమై
కళికలఁ బూని తెమ్మరల కమ్మని తావులఁ జిమ్ము మల్లెతీ
వలవలె నొక్కసారి తన వైభవ కీర్తి కళా విలాసముల్
పిలసిలఁ జేసి దేశమునఁ బేరును రాయల సీమ గాంచుతన్."

★ ప్రస్తుతం ప్రొఫెసర్ దొణప్ప గారు, నాగార్జునవిశ్వవిద్యాలయం, గుంటూరులో తెలుగు ఆచార్యులు.

నవ్య సాహిత్యంపై స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం.

సంఘానికీ, సాహిత్యానికి అవినాభావ సంబంధముంది. సంఘం వల్ల సాహిత్యమూ, సాహిత్యం వల్ల సంఘమూ ప్రభావితం కావడంలో సత్యముంది. సాంఘిక స్థితిగతులు సాహిత్యంలో ప్రతిబింబిస్తాయి. అంటే సంఘంలో కలిగే పరిణామాలు సాహిత్యంలో పొడగట్టుతాయి. అందుకే సాహిత్యం సంఘానికి దర్పణం వంటిదన్నారు. కాగా దేశస్వాతంత్ర్యం కోసం కొనసాగిన ఉద్యమప్రభావం ఆ సాహిత్యంపై పడడం తప్పని సరి. ఇది ఒక వ్యక్తిగతమైంది కాదు; సమష్టిపై ఆధారపడింది. దేశంలోని సమస్త ప్రజానీకమూ సాగించిన స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించి, తన్మూలంగా స్వాతంత్ర్యోద్యమం సైతం స్ఫూర్తిని పొందడం అసహజం కాదు. అది దానిమూలధర్మం. మన స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావం నవ్యసాహిత్యంపై ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది.

నవ్య సాహిత్యంపై తన ప్రభావాన్ని నెరపిన స్వాతంత్ర్యోద్యమాన్ని పూర్వరంగంగా స్థూలంగా చెప్పుకోవడం ఎంతైనా అవసరం. భారత దేశంలో స్వాతంత్ర్యోద్యమం 1905 లో ఆరంభమై, 1919—20లో మహాత్మగాంధీ నాయకత్వంలో తీవ్ర రూపం ధరించి, 1947లో స్వాతంత్ర్య ప్రాప్తితో ఫలప్రద మైంది. వాస్తవానికి 1857లోనే ప్రథమ స్వాతంత్ర్యోద్యమం జరిగింది. సిపాయిల తిరుగుబాటుగ చిత్రించి, బ్రిటిషు ప్రభుత్వం దీన్ని అణచి వేసింది. ప్రజల్లో బీజరూపంలో వున్న రాజకీయ చైతన్యం మొలకెత్తి, 1885లో జాతీయకాంగ్రెస్ స్థాపనకు కారణమైంది. 1886—1905 మధ్య కాలంలో భారత ప్రజల్లో కాంగ్రెసు మూలంగా ఐకమత్యమూ, జాతీయభావమూ, దేశపరిపాలనలో సంస్కరణలూ పెరిగాయి. 1905లో బెంగాల్ విభజనతో స్వాతంత్ర్యోద్యమం ఒక నిర్దుష్ట రూపాన్ని సంతరించుకొంది. బంకిం చంద్ర ఛటర్జీ "వందే మాతరం" గేయం స్వరాజ్యోద్యమానికి నాందీ పలికింది. విదేశ వస్త్రబహిష్కారం, స్వదేశీవస్తుస్వీకరణ, జాతీయత, స్వజాతిస్వసంస్కృతు

లపై అభిమానమూ మొదలైనవాటిపై భారతీయులభ్యుదయాలు సంలగ్నమయ్యాయి. 1907 లో బిపిన్‌చంద్రపాల్ ఆంధ్రలో పర్యటించి, తమ ఉపన్యాసాలతో ప్రజలను ప్రోత్సాహించడం, 1914లో తిలక్, అనిబిసెంట్ మహోదయుల హోం రూల్ 1919లో మహాత్మా గాంధీ నాయకత్వం వహించడం, 1927లో సైమన్‌కమీషన్, 1930లో ఉప్పు సత్యాగ్రహం, 1941లో గాంధీజీ వ్యక్తి సత్యాగ్రహం 1942లో క్విటింఢియా ఉద్యమం, 1947 ఆగష్టు 15న స్వాతంత్ర్యం ప్రాప్తించడం అన్నది స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో ముఖ్యఘట్టాలు.

ఈ జాతీయోద్యమ ప్రభావంతో నవ్య సాహిత్యం మూడుపూవులారు కాయలుగా అభివృద్ధిచెంది ఆనందాన్ని ఆపాదించింది. భారతీయ సాహిత్యం కొత్త పుంతలు తొక్కింది. అలాగే నవ్యాంధ్రసాహిత్యంలో సైతం ఈవిధానం కనిపిస్తుంది. రాజకీయచైతన్యం సాహిత్య చైతన్యంగా రూపు దిద్దుకొంది. స్వాతంత్ర్యోద్యమానికి సాహిత్యం సాధనంగా పరిణమించింది. జాతీయతా ప్రబోధం సాహిత్యపరమలక్ష్యమైంది.

కాగా జాతీయోద్యమం ఈవిధంగా ప్రబలడానికీ, తన్మూలంగా నవ్య సాహిత్యంవెలయడానికి ముఖ్య కారణం భారతదేశంలో బ్రిటిషువారు ప్రవేశపెట్టిన ఆంగ్ల విద్యా వ్యాప్తియే. ఆంగ్ల విద్యా వ్యాప్తితో ప్రజల్లో నవచైతన్యం వెల్లివిరిసి, జాతీయ భావం ప్రబలింది. ఆంగ్లవిద్యాభ్యాసంతోబాటు మనదైన సంస్కృత భాషప్రాశస్త్యాన్ని, ప్రాంతీయభాషలు ఆధిక్యాన్ని ప్రజలు గుర్తించడం జరిగింది. దానితో సాహిత్యంతో పాటు మనసంస్కృతిని సంస్మరించడానికి అవకాశం కలిగింది. అంటేవాస్తవానికి జాతీయోద్యమానికి పూర్వమే మన ప్రజల్లో ఈ చైతన్యం కలిగిందని అర్థం. కాని రాజకీయచైతన్యం మాత్రం రాలేదు. ఈదశలో నవ్య సాహిత్య నిర్మాతల్లో పేర్కొనదగిన వారిలో కందుకూరి, కొక్కొండ, తిరుపతి వెంకట కవులు; కట్టమంచి, ధర్మవరం, కోలాచలం మొదలైనవారున్నారు. ఆనాటికే కవిత, నాటకం, ప్రహసనం, వచనరచనలూ వచ్చాయి.

పూర్వోక్తమైనట్లు 1905లో బెంగాల్ చీలికతో ప్రజల్లో నవచైతన్యం పరవళ్లు తొక్కింది. బంకించంద్ర చటర్జీ "వందేమాతరం" గేయమూ, రవీంద్రుని

జాతీయగీతం "జనగణమన" ప్రజల హృదయాల్లో మార్మోగాయి. జాతీయత, స్వాతంత్ర్యేచ్ఛ ప్రజల్లో బలపడింది. ఆతరువాత బిపిన్‌చంద్రపాల్ ఆంధ్రలో పర్యటించి, మహోపన్యాసాలతో జాతీయతను రేకెత్తించారు. వీరి ఉపన్యాసాలు విని ప్రభావితులైన చిలకమర్తి వారు:

"భరతఖండంబు చక్కని పాడియావు
హిందువులు లేగదూడలై యేడ్చుచుండ
తెల్లవారను గడుసరి గొల్లవారు
పితుకుచున్నారు మూతులు బిగియగట్టి" —అన్న

పద్యం రాసినదివారు; ఇందులో ఆనాటి భారతీయుల దుస్థితీ, ఆంగ్లేయుల దౌర్జన్యమూ చక్కగా వర్ణించారు. ఆంధ్రుల రసనాగ్రాలపై ఈపద్యం ఆనాడు లాస్యం చేసింది. ఇంతేగాక చిలకమర్తివారు—

"చెరసాలల్ పృథుచంద్రశాలలెయగున్. చేదోయి గీలించిన
య్యారదండల్ విరిదండలయ్యెడును, హేయంబైనచోడంబలే
పరమాన్నంబగు, మోటకంబళులుదాల్పన్ పట్టుసెల్లాలగున్,
సిరు డె యేనదుదాత్మ దేశమునుభక్తింగొల్చునవ్వానికిన్"

—అని జాతీయభావాన్ని ప్రకటించారు. ఇక్కడే పేర్కొనదగ్గవారిలో మంగిపూడి వేంకటశర్మ, చెన్నాప్రగడ భానుమూర్తి ముఖ్యులు. మంగిపూడి

"మేలుకొనుమో భరతపుత్రుడ,
మేలుకొనుమో సుజన మిత్రుడ
మేలుకొనుమా సచ్చరిత్రుడ
మేలుకొనవయ్యావితా || మేలుకో ||
వేడుకను జాతీయతాయను
వేగుచుక్క పొడిచెనదిగో
కూసి "వందేమాతరం" బని
కుక్కుటములరచేన్ || మేలుకో ||" —అని

జాతీయతను ప్రబోధించారు.

గురజాడ, రాయప్రోలు గారలు జాతీయకవుల అగ్రశ్రేణిలో చేరుతారు. గురజాడవారి దేశభక్తి గేయం నవ్యసాహిత్యంలో సమున్నత స్థానాన్ని ఆక్రమించింది.

"దేశమును ప్రేమించుమన్నా,
మంచియన్నది పెంచుమన్నా,
వట్టిమాటలు కట్టిపెట్టోయ్,
గట్టిమేల్ తలపెట్టవోయ్."

"దేశాభిమానం నాకుకద్దని
వొట్టిగొప్పలు చెప్పుకోకోయ్,
పూనియేదైనాను వొకమేల్
కూర్చిజనులకు చూపవోయ్"

"దేశమంటే మట్టికాదోయ్
దేశమంటే మనుషులోయ్"
"చెట్టపట్టాల్ పట్టుకొని
దేశస్థులంతా నడువవలెనోయ్
అన్నదమ్ములవలెను జాతులు
మతములన్నీ మెలగవలెనోయ్"

"ఆకులందున అణగి మణగీ
కవితకోయిల పలుకవలెనోయ్,
పలుకులను విని, దేశమందభి
మానములు మొలకెత్తవలెనోయ్."— అని గురజాడవారు
మానవతావాదంతో చక్కగా రచించారు ఇంక రాయప్రోలువారు—

"ఏ దేశమేగినా ఎందుకాలిడినా
ఏ పీఠమెక్కినా, యెవరెదురైనా
పొగడరా నీ తల్లి భూమిభారతిని!
నిలుపరా! నీజాతి నిండు గర్వమ్ము,
లేదురా, ఇటువంటి భూదేవి యెందు,
లేదురా, మనవంటిధీరులింకెందు!"
"అవమానమేలరా, అనుమానమేల,
భారతపుత్రుడనంచు భక్తితో బల్కు."— అని పాడారు

తరువాత దువ్వూరి రామిరెడ్డి పేర్కొనదగ్గవారు. వీరి "స్వాతంత్ర్య రథం, నైవేద్యం, మాతృమందిరం" మొదలైన ఖండికలు జాతీయ భావప్రేరకాలై ఉన్నాయి.

అంబుదంబుల నమృతపూరంబులొలుక
ఇంద్రచాపంబు తోరణమింపు గులుక
కారు మెరుగులు నెత్తురు గడలుకొనగ
వెడలె స్వాతంత్ర్య రథము విద్వీథియందు" | అని వీరు గానం చేశారు. ఇక్కడ పేర్కొనదగ్గ జాతీయకవి గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణ.

వందన మిదెకొనుమీ—భారత జననీ
భారతజననీ మా పాలిటిరాణీ ॥వందనమిదే॥

అని "మాతృస్తుప" మన్న గేయంలో స్మరించి,

"మా కొద్దీతెల్లదొరతనము
మా - ప్రాణాలపైకిపొంచి-మానాలు హరియించె మా కొద్దీ
దండాలండోయ్ - మేముండలేమండోయ్ ! బాబు,
ఈ సైతాను ప్రభుతనింక - సాగనీమండోయ్ ! బాబు !

అంటూ ఎంతో చక్కగా వ్యక్తీకరించారు. వేదులవారి 'కాంక్ష' ముఖ్యఖండిక

వీచనుదాన్యవృత్తి మన నేరని భారత మాతృదేశ సే
వాచరణమ్ము నందనువు లర్పణ సేసినవారి ప్రార్థన
శ్రీచెలువారుచోట్ల, తదస్త్రగుచులన్ వికసించి, వాసనల్
వీచుచు రాలిపోవగ వలెన్ తదుదాత్త సమాధిమృత్తికిన్"

అని వీరు తమ కాంక్షను చక్కగా ప్రతిబింబించారు. ఇలాగే తుమ్మలరాఘవా. దామరాజు పుండరీకాక్షుడు మొదలైన మహాకవుల్ని పేర్కొనడం ఎంతైనా అవసరం.

ఇకపోతే జాతీయోద్యమం అంటే మహాత్మగాంధీ అనే అర్థం క్రమంగా వచ్చింది. దానితనే గాంధీప్రశస్తికి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. బసవరాజు అప్పారావు గారు

"కొల్లాయిగట్టితేనేమి–మాగాంధి
కులమేదియైననేమి–మాగాంధి
వెన్నపూస మనసు–కన్నతల్లి ప్రేమ
పండంటిమోముపై–బ్రహ్మ తేజస్సు ||కొల్లాయి||"

అని గానం చేశారు, ఇచేరామరాజు పుండరీకాక్షుడు గారు—

"శ్రీ గాంధినామం–మరువాం మరువాం
సిద్ధముగై లికు–వెరువాం వెరువాం
మా గాంధినే, మేం నమ్మేం నమ్మేం
మరి ఇతరుల మోము, నమ్మాం నమ్మాం"— అంటూ

గొంతెత్తి పాడారు. ఇలాగ గాంధీని, రాట్నాన్ని, స్వరాజ్యాన్ని వస్తువుగా స్వీకరించి, జాతీయభావాలు వెల్లువెత్తేట్లు రచించిన కవులున్నారు. బలిజేపల్లి, మాధవరెడ్డి సుందరరామశాస్త్రి, దుగ్గిరాల బలరామకృష్ణయ్య, మంగిపూడి పురుషోత్తమ శర్మ పేర్కొనదగ్గవారిలో కొందరు. గాంధీవ్యక్తిగారు; మహోద్యమం.

స్వభాష, స్వదేశముల వర్ణన అత్యంత ప్రాధాన్యం వహించాయి. నవ్యకవుల కవితల్లో. వీరుల చరిత్రను వీరరసోద్రేకంగా రచించనారంభించి, స్వదేశ మానాన్ని, స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను ప్రజలో రేకెత్తించారు. దుబ్బాక రాజశేఖరశతావధాని "రాణాప్రతాపసింహచరిత్ర, అమరసింహచరిత్రలూ", గడియారంవారి "శివభారతమూ". కల్లూరి వెంకటనారాయణరావుగారి "అశోకచరిత్రా", ఈ కోవకు చెందిన కావ్యాలు. ఇవి రాయలసీమలో వెలయడం గమనించదగ్గవిషయం అలాగే గాంధీ మహాత్ముని జీవితచరిత్రను వస్తువుగా స్వీకరించి తుమ్మలవారు "ఆత్మకథ" మరింగంటి శేషాచార్యులు "శ్రీ గాంధీభారతం" రచించారు. ఇదే సమయంలో గాంధీపై శతకాలు సైతం వెలిశాయి. బుర్రకథలు, హరికథలూ వచ్చాయి ప్రచారానికి ఎంతగానో ఉపకరించాయి. ఖండకావ్యాలు వెలిశాయి, తుమ్మల, జాషువా, కరుణశ్రీ, దాశరథి–ఇలా ఎంతోమంది ఎన్నోవిధాల పొగడి కీర్తించారు.

జాతీయోద్యమంలో ఆంధ్రోద్యమం అంతర్భాగమైనది. తదనుగుణంగా రాయప్రోలు, విశ్వనాథ, త్రిపురనేని, సిరిప్రగడ భార్గవరావు ప్రభృతులు మనోజ్ఞంగా ఆంధ్రప్రాశస్త్యాన్ని కీర్తించారు. విశ్వనాథవారి "ఆంధ్రప్రశస్తి", త్రిపురనేని వారి "వీరగంధము తెచ్చినారము; వీరులెవ్వరో తెల్పరండీ" గేయము స్మరించ దగ్గవి. కొడాలివారి "హంసక్షేత్రం", పుట్టపర్తివారి "పెనుగొండలక్ష్మి" మొదలైనవి పేర్కొనదగ్గ కావ్యాలలో కొన్ని. ఇచ్చట ఒకే గేయమే అయినా రాళ్ళపల్లివారి "పెనుగొండకొండ" పాటకు పేర్కొనడం సముచితమే.

"చవిననాళుల తెనుగుకత్తుల
హనబట్టినబండ-మా పెనుగొండ కొండ
వెలిపెలుంగవి బిరుదునడకల
విజయనగరపు రాచకొడుకులు
బలకభోయన కడదుగట్టిన
పచ్చినెత్తురుకండ -మా పెనుగొండకొండ"—

అని వీర రసోద్రేకాన్ని కలిగించారు. శంకరంబాడి సుందరాచారి "మా తెలుగు తల్లికి మల్లెపూదండ" గీతం మార్మోగిపోయింది. ఇంకా ఇలా ఎందరో కవులు కీర్తించి ధన్యులయ్యారు.

ఈ సమయంలో నాటకాలు సైతం జాతీయోద్యమప్రభావంతో కోకొల్లలుగా వెలిశాయి. వీటిలో చారిత్రక నాటకాలు ముఖ్యమైనవి. ఇవి చారిత్రక విషయాన్ని ఎత్తిచూపి, వీర రసోద్రేకాన్ని కలిగించడం ప్రధానమైన విషయం. ధర్మవరంవారి "రోషనారాశివాజీ", కోలాచలంవారి "ప్రతాపాక్బరీయము", ఇచ్ఛాపుర యజ్ఞనారాయణశాస్త్రి గారి "రాజపుత్రతేజః పుంజము"; మొసలికంటి హనుమంతరావుగారి "శివాజీవిజయము", పింగళివారి "మేవాడుపతనము", శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారి "చంద్రగుప్త", వేదంవారు, శ్రీపాదవారు రాసిన "బొబ్బిలి యుద్ధమూ" మొదలైన చారిత్రక నాటకాలు పేర్కొనదగ్గవి.

ఇంక స్వాతంత్ర్యోద్యమం, గాంధీజీవితం వస్తువులుగా నాటకాలు వెలిశాయి. డి. సీతారామయ్యగారి "స్వరాజ్యధ్వజము", దామరాజు పుండరీకాక్షుడు

గారి "నవయుగారంభము. గాంధీవిజయము", శ్రీపాదవారి "తిలకమహారాజు నాటకము, గాంధీ విజయధ్వజనాటకము", ముద్దావిశ్వనాథంగారి "జన్మభూమి" కొడాలి సుబ్బారావుగారి "ఆహుతి" సబ్నవీసు రామారావుగారి "రైతుబిడ్డ" ధర్మవరం గోపాలాచార్యుల "ప్రేమచంద్రయోగి" లేదా "అస్పృశ్యవిజయము"— పేర్కొనదగ్గ నాటకాల్లో కొన్ని.

నవలల్లో వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారి "అహోబలీయం". ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారి "మాలపల్లి" తల్లాప్రగడ సూర్యనారాయణమూర్తిగారి "హేమావతి", వేంకటపార్వతీశ్వరకవుల "మాతృమందిరము", అడివిబాపిరాజుగారి "నారాయణరావు, కోనంగి" విశ్వనాథవారి "వేయిపడగలు" బుచ్చిబాబుగారి "చివరకుమిగిలేది"— తప్పక పేర్కొనదగ్గనవలలో కొన్ని. ఇలాగే కథలు అనేకం వెలిశాయి.

ఈ విధంగా స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావంతో జాతిజీవనం, మనుగడ సాహిత్యంలో ప్రతిబింబించాయి, నవ్యసాహిత్యంతో అనేకప్రక్రియలు వెలసి, సాహిత్యానికి సంపూర్ణత్వాన్ని, అందాన్ని సంతరించి పెట్టాయి. మనలో నవచైతన్యానికి పునాదులు వేసిన స్వాతంత్ర్యోద్యమ చరిత్రను ఎన్నటికీ మనం మరువరాదు. మళ్ళీ మళ్ళీ మనం దానివల్ల ప్రభావితం కావడానికి అది మనకెంతగానో ఉపకరిస్తూనే ఉంటుంది.

ఆదునిక కవిత్వం - గ్రామీణ జీవితం.

సాహిత్యం దర్పణంవంటిది. ఏ సాహిత్యంలోనైననా ఆనాటి స్థితి గతులు ప్రతిబింబించడం అత్యుక్తికాదు; సహజోక్తి. అలా ప్రతిబింబించడమె ఏ సాహిత్యానికైనా గీటురాయి! ఆదే ఉత్తమసాహిత్యం. జన జీవన విధానాన్ని నిరూపించలేని సాహిత్యంవల్ల లోక శ్రేయస్సు ఎలా చేకూరగలదు?

మనదేశానికి అయువుపట్టులు గ్రామాలు. గ్రామాలు అత్యధిక సంఖ్యలో ఉన్నాయి. వాటిమూలంగా సుసంపన్నమవుతుంది. మనదేశం, అలాంటి గ్రామాల్లో నివసించే అసంఖ్యాక జనాసీకపు జీవన విధానం వర్ణించే ప్రాచీన కవిత్వం లేదంటే ఆశ్చర్యపడవలసిన పనిలేదు. తెలుగు సాహిత్యంలో మొట్టమొదట వెలసిన వన్నీ చాలావరకు అనువాదాలు, ఆ తరువాత స్ళృంగార రస ప్రదానాలైన ప్రబందాలు. వీటిలో గ్రామీణప్రజలు తినేతిండి, కట్టేగుడ్డ, ఉండే నివాసం, పొందేకష్టసుఖాలు అనుభవించే అనుభూతులు,— వీటిని విదితం చేయగల అవకాశంలేదు. ఆధునిక యుగంలో వెలసిన కవితలో మాత్రం ఈ గ్రామీణ జీవితపద్ధతులు మనకు గోచరిస్తాయి. కాని మన ప్రాచీనసాహిత్యంలో అనుషంగికంగా, యాదృచ్ఛికంగా కొన్ని ప్రబంధాల్లో ఈ గ్రామీణ జీవితం కొంతవరకు విదితమవుతుంది. శ్రీనాథుని చాటువులు గ్రామీణజీవిత వర్ణనలకు చక్కటి పట్టుగొమ్మలు.

"జొన్నకలి, జొన్నయంబలి,
జొన్నన్నము, జొన్నపిసరు, జొన్నలెతప్పన్
సన్నన్నము సున్నసుమీ!
పన్నుగ(బల్నాటి సీమ ప్రజలందఱకున్"— అని.

"చిన్న చిన్న రాళ్ళు చిల్లర దేవుళ్ళు
నాగులేటిసీళ్ళు, నాపరాళ్ళు,
సజ్జజొన్న కూళ్ళు సర్పంబులును తేళ్ళు
పల్లెనాటిసీమ పల్లెటూళ్ళు"—అని, ఎంతో చక్కగా వర్ణించి తరించాడు శ్రీనాథుడు. కానీ సాగరజలాలు వచ్చాక ఈనాటి పల్నాటిసీమ పరిస్థితి వేరనుకోండి !

శ్రీకృష్ణదేవరాయలు ఆముక్తమాల్యదలో ప్రసక్తాను ప్రసక్తంగా విల్లిబుత్తూరి వర్ణనలో వరిమళ్ళకాలువల్లో, తలలు రెక్కలక్రింద దాచుకొని ఉన్న బాతులను చూచి, బ్రహ్మణులు స్నానాంతరం మరుగుధోవతులను వదలివెళ్ళినారేమో అవి, వాటినితీసి ఇవ్వబోయే ఆరెకులనూ, వారి అమాయకత్వాన్నిగాంచి నవ్వేకాపలానారినీ, పండి పగిలిన నేల పనసలను, ఇకుతోటలనూ, చెరకుతోటలనూ, మడువులలోని నీరుకోళ్ళ మెడలగుంపుల వంపులనూ,- ఎంతో మనోజ్ఞంగా వర్ణించాడు. వర్షర్తు వర్ణనలో జడివానలో పొలాలలోని భర్తలకు అంబళ్ళుకొనిపోయే కాపువడతులనూ, చింతచివురు మొదలైనవాటితో తయారుచేసిన కూరతో వేడి అన్నంతిని కుంపటిమంచ ఎక్కిన రెడ్లనూ చక్కగా వర్ణించాడు శ్రీకృష్ణదేవరాయలు. తెనాలి రామకృష్ణుడు పాండురంగమహాత్యంలో గాలిగంగల జాతర సందర్భంలో పల్లెప్రజల అలవాట్లను చక్కగా వర్ణించడం జరిగింది ఇంక శుకసప్తతి, హంసవింశతి కావ్యాల్లో పల్లెప్రజల ఆహారవిహారాదులను గూర్చిన వర్ణన కొంతఉంది. కానీ, గ్రామీణప్రజల మనస్తత్వాలను అభివ్యక్తం చేసేపట్టులులేవు.

ఆధునికాంధ్ర కవిత్వంలో గ్రామీణజీవితం ప్రతిబింబెంచడంలో విశేషం లేదు. కారణం ఆధునిక యుగంలో నవచైతన్యం వెల్లివిరిసింది. సామాజిక స్పృహ స్పష్టంగా మెదిలింది. అదే కవితలో కదిలింది. తెలుగుసాహిత్యంలో 1875నుండి ఆధునికయుగం ఆరంభమైంది. 1857లోనే ప్రథమస్వాతంత్ర్య సంగ్రామం జరిగినా ఫలితంలేపోయింది. అయినా భారతీయుల్లో స్వాతంత్ర్యాభిలాష ప్రబలింది. దీనికితోడు 1857లో కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాసు నగరాల్లో మూడు విశ్వవిద్యాలయాలు స్థాపించబడ్డాయి. ఒకపక్క ఆంగ్లసాహిత్యపఠనమూ, మరోపక్క సంస్కృత సాహిత్యసమాలోచనమూ వల్ల భారతదేశంలో సొంతసాహిత్యవ్యాసం

గానికి పూనుకోవడంతో, ఆధునిక వాఙ్మయం ఆరంభమైంది, అదే విధంగా తెలుగు దేశంలోను ఆధునిక కవితకు అంకురార్పణ జరిగింది. మన సాహిత్య సంస్కృతులపై మనసు మరలింది, దేశాన్ని పీడిస్తున్న కొన్ని దురాచారాలపై, ఆనాటి ఆంగ్ల ప్రభుత్వంపై తిరుగుబాటు జరిగింది. తత్ ఫలితంగా సంఘ సంస్కరణోద్యమమూ, స్వాతంత్ర్యోద్యమమూ అవతరించాయి. ఈ ఉద్యమాలకు సాహిత్యం సాధనమైంది. కాగా మన సాహిత్యంలో సైతం మార్పులు రాసాగాయి. కొత్త పాతల మేలి కలయికను స్వీకరించారు ప్రజలు.

స్వాతంత్ర్యోద్యమ ప్రభావంతో దేశభక్తి, స్వదేశీయాసైనవీ, స్వభాషా మొదలైన వాటిపై ఆసక్తి ప్రబలింది. ఆంగ్ల సాహిత్యంలోని కాల్పనికోద్యమం తాలూకు కవితలాంటిది మన దేశంలోను ఆరంభమైంది. దీన్నే మన వాళ్ళు భావ కవిత్వమన్నారు. ఆధునిక యుగంలో తెలుగులో కవితలు, వచన రచనలు, నాటకాలు, ఎన్నో వెలిశాయి. వచనరచనల్లో, కథ, నవల, వ్యాసం, జీవిత, స్వీయ చరిత్రలు మొదలైనవెన్నో వచ్చాయి. వీటన్నిటి ఆధునిక యుగంలో కవితకొక ప్రాముఖ్యముంది. ఆధునిక కవిత్వంలో భావకవిత్వమూ, అభ్యుదయ కవిత్వమూనని రెండు ప్రధానభేదాలున్నాయి. భావకవిత్వంలో ప్రకృతి ఆరాధన, ప్రేమతత్వం - అంటే వివిధ రూపాల్లోని ప్రేమతత్వ నిరూపణమూ, సంఘసంస్కరణా వశ్యకతా ఉన్నాయి. అభ్యుదయ కవుల్లో అతి వాదులు, మితవాదులు, మధ్యవాదులు అంటే సమసమాజ నిర్మాణవాదులుగా విడి పోయారు. దిగంబర కవులు వచ్చారు. కానీ వారి కవిత ప్రాముఖ్యానికి రాలేక పోయింది. సమసమాజ నిర్మాణం ఈ నాటి మన ధ్యేయం. కనుక తదుచిత రచనలు సాగుతున్నాయి.

దేశభక్తిలోని భాగంగా మన ప్రాచీన చరిత్రా, సంస్కృతి, వాటి విశిష్టతల్ని పునరాలోచించి, పరిసర ప్రాంతాల్ని, మనదైన సంస్కృతిని గూర్చి వివరించడానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి. ప్రకృతి ఆరాధన, దేశభక్తి మూలంగా గ్రామీణజీవిత వర్ణనలు మన ఆధునిక కవిత్వంలో రూపొందాయనడం సముచితం. ఆధునిక కవిత్వంలో గ్రామీణ జీవితాన్ని అభివర్ణించి తరించిన మొదటి కవి దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారు. వీరు తమ 'కృషీవలుడు' కావ్యంలో గ్రామీణ జీవిత

మంతా కన్నులకు కట్టినట్లు వర్ణించారు. దువ్వూరివారు స్వతఃగా రైతుబిడ్డ. కోడికూతతో ఆరంభమై సూర్యాస్తమయంతో రైతుల పనిపాట్లు పూర్తికావడం 'కృషీవలుడు' కావ్యంలో చక్కగా వర్ణించారు. కోడికూత, రాట్నం వడకడం, బిత్తరి సోవలి తత్తర, చలిమంటలు, పెరుగుచిలకడం, పరిగఏరెడు బీదలు, ఒడిసెల, మక్కెకెప్పు, మడగన్నులపనులు, కొంగలబారులు, పల్లెటూరిపిల్లల ఆటలు చక్క మొదుపులు, పిళ్ళ, గడ్డిగాదములు, చొప్ప. పులిదంటులు, వచ్చికట్టెలు, పొలాల సీవకోళ్ళ మొదలైన వెన్నింటినో గ్రామజీవన విధానానికి సహజమైన వాటిని సముచితంగా చిత్రించారు. ఇవి కేవలం బాహిరమైనవి మాత్రమే. ఇంకా రైతు నిష్కపట; శ్రమజీవి:

''పైనికోపిశ్యకమ్ముల పాటిపోక
నేగుడ లెక్కలుగాని నీయిచ్చలెపుడు
పైరు పచ్చలె యునికిగాఁ బ్రాకుచుండు
నీ విచారము, సాహాయ్యము, నిపుణతయును'—అనీ,

'ప్రొద్దుపొడిచిన దాదిగా ప్రొద్దుగ్రుంకు
వరకు కష్టింతువేగాని యిరుగుపొరుగు
వారి సంపదకై యీసుఁగూరఁబోవు
ఎంత నిర్మలమోయి నీ హృదయకళిక''— అనీ,

''అనుదిన పరిశ్రమమే వ్రతమగును నీకు''— అనీ వర్ణించడం గమనించదగ్గది. ఇంటి ముంగిళ్ళలో ముగ్గులుపెట్టి గొబ్బెమ్మలను నిలపడిముంది.

''వేకువనె లేచి వైకుంఠవాకిళులను
ముంగిట రచించి గుమ్మడి పూలతోడ

గొబ్బి ముద్దల నిలిపి కుంకుమను జల్లె
నీయనుంగు కూతురు ! కాంచుమోయి సొబగు"—

అని గ్రామీణ వాతావరణం వర్ణితం.

"గనిమల తుంగకున్ గరికకాడల కల్లిన సాలెగూళ్ళ స
న్నపు పటికంపు మంచు పడి నాణెపు ముత్తెసరాల పోలిక"

తో రమణీయంగా ఉన్న పల్లె ప్రకృతిని గమనించినవారు దువ్వూరి.

మిట్ట మధ్యాహ్న సమయంలో "నురుగు గ్రక్కుచు నూర్చుచు నోరు దెరచి యొక్కయెడుగైనన్ బెట్టవు దుక్కిటెడ్లు"— అని వర్ణించడం దువ్వూరి వారికే తగును.

గ్రామీణ జీవిత చిత్రణకు చక్కటి దర్పణం కీ. శే. కవి సమ్రాట్ విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి 'తెలుగు ఋతువులు'. ఇందులో తెలుగు నేలలోని ఋతువులు, తన్మూలంగా కలిగిన ప్రకృతి వర్ణన చక్కగా చిత్రితం. తెలుగు తోటమాలి, తాటాకు వీవనలు, బ్రహ్మదండి, జిల్లేళ్ళు, గరిక, తంగేళ్ళు, పంట కాల్వలు, మహిషం పైస్వారి, పంట పొలాలు. పత్తెరు కూలిపడుచు, దుక్కిటెద్దు మొదలైన వర్ణనలు చాలా మనోజ్ఞంగా ఉన్నాయి. ఈ కావ్యంలో, చూడిగేదెకు పెయ్యచూడయే పుట్టునో దున్నపిల్లయొ" పల్లెప్రజలు చెప్పుకోవడం విశ్వనాథవారు వర్ణించారు.

"పచ్చియారకమున్న పసిదూధ కొసకాలి
గిట్టలు మెలపుతో గిల్లుకొనఁగ
ప్రత్తి విత్తుల ప్రాత ట్లు చేటనుబోసి
మిసిమిబాలెంతావు మేపుకొనగ

మూఁపు మెప్పుడు వేయునో, వేసి తినకుండఁ
గా మేయికసులతోఁ గాచుకొనఁగ''—

అని పాకియాఫు ఈనినప్పుడు కాపు, పెండ్లాము శిశిరంలో ఒక రాత్రి సుఖ జాగారం చేశారని ఎంతో సహజంగా చిత్రించారు. ఇంకా ఈ శిశిరంలో—

''పాడి బఱ్ఱెయపసుల్ పగిలి తాఁకఁగ పాలు
తీయుచో నడ్డమ్ము తిరిగితన్ని'' నదట
''ములగవెట్టునకుఁ గంబళి పుర్వుబలిసియి
ట్రాఁకి కూరాకూలు నాకి పోయాయట.
''చిలుపజల్లు పడి పోగాకు చెడియె, పశువు
మేతకమ్యేను పెసరయు మినుముచెడి
రైతులొక్కొక్క డొక్కొక్క లావు నొందెఁ
జెప్పనొకకీతిగాని శైశిరమువలన''
అని రైతుల దుస్థితి ఎంతో స్వాభావికంగా వర్ణితం.

శరదృతువులో
బువ్వచిక్కుడు కొడవలిఁ బూని బయలు
దేరె వరికోతకొఱకు పాలేరు చాన
ఒక విచిత్రమ్మయగు శోభ నొలికఁబోసె
వడి శరద్వేళమాగాని పల్లెటూరు''
అని గ్రామీణ జీవితం చిత్రితం. ఇక్లే.

"ప్రొద్దుటింతల వాయువులు తావికై మోల్ల
కోతిమేర చేలపైఁ గొసరులాడె
చిరుచేదువలచె కోసిన జొన్న చేనిలో
తొడిమ దగ్గర పచ్చి దోసపండు
....
చెలగెతలగిల్లిన పొగాకు సెనగ తంప
టలోను బంతిపూల్ మిరప తోటలకు మధ్య
శరదృతు సమస్తమును ప్రదర్శనముచేసె
గూఢిమోద్ద పొలాలు వికుంఠ లక్ష్మి"

అంటూ పల్లెటూళ్ళ పంటపొలాలను నిసర్గ మనోజ్ఞంగా వర్ణించారు విశ్వనాథ వారు.

జంటకవులు పింగళికాటూరులు జొన్నచేను, సంక్రాంతి ఖండికల్లో గ్రామీణ జీవితాన్ని ప్రతిబింబించారు. జొన్నచేలపై వాలే పిట్టల్ని వడిసెలతో గొట్టడం, ఒత్తుగాబట్టిన గడ్డిని గిత్తలకు మేపడం, దూడకే ఆవుపాలు చాలక పోవడం; సెనగపూరైక దొడిగిన చిన్నది, వంగ మిరప, బంతిపూలు, దోస తీవలు. పచ్చి జొన్నలు; తీయనిపాలు గారు లేతగింజల్ని కాల్చిన తీపి ఉండక పోవడం, ఆవుకు కుడితివేళ కావడం మొదలైన వాటినిగూర్చి 'జొన్నచెను' ఖండికలో ఎంతో సహజంగా వర్ణించి, తెలుగు గ్రామీణ జీవితాన్ని ప్రత్యక్షం చేశారు.

తుమ్మల సీతారామమూర్తి చౌదరిగారు తమ 'పఱిగపంట'లో తెలుగు గ్రామీణ జీవితాన్ని తమ సరళమైన తేటతెలుగులో మనోజ్ఞంగా చిత్రించారు.

కృష్ణశాస్త్రిగారి అమలిన శృంగారంతోను, విరహవ్యథా భరిత హృదయ ఆవిష్కరణతోను గూడిన కవితలో పల్లెపట్టుల జీవితం ప్రతిబింబించే అవకాశం తక్కువ. అయినా

''సందెవేళ, పొలముగట్టు, చల్లగాలి
చేతిలోచేయి, నునులేత చిత్రములను
ఈవునేనె పిట్టలటుల నేమియనక''

అని 'అతని పాట'లో లీలగా దండథంగ మనించదగ్గది.

వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారు తమ 'ముక్తఝరి'లో

''పంట కళ్ళాన కాపున్న పడుచుకాపు
పగచెరేయెంతకును తెల్లవారదనుచు
మంచు ముసుగు జీరాడ హేమంత రాత్రి
పెండ్లి నడకల వయ్యాళి వెడలునపుడు''

—అంటూ పంటకళ్ళాన కాపున్న పడుచు కాపు'ను చెప్పి గ్రామీణ వాతావర ణాన్ని చక్కగా మనకు ప్రత్యక్షకరించారు.

ప్రజా కవి శ్రీశ్రీ లోను పల్లె వాతావరణం ఎంతో నాజూకుగా చోటు చేసుకొంది. పైగా చిన్నపిల్లలగూర్చి చెప్పడం తమ 'శైశవగీతి'లో—

''గరిక పచ్చ మైదానాల్లోనూ
తామర పూవుల కోనేరులలో
పంటచేలలో. బొమ్మరిళ్ళలో

తండ్రిసందిటా, తల్లి కౌగిటా
దేహధూళితో, కచభారంతో
నోళుల వేళలు, పాలబుగ్గలూ,
ఎక్కడచూస్తే అక్కడ మీరై
విశ్వరూపమున విహరిస్తూండే
పరమాత్ములు

ఓ చిరుతల్లారా ;"— అని ఎంతబాగా చెప్పారో నేరుగా చెప్పక్కర్లేదు,

కుందుర్తి కృతుల్లోని 'తెలంగాణా'లో తెలుగు జీవితం చక్కగా వర్ణితం.

"ఇప్పుడు ప్రతివాడూ భూస్వామి
ప్రతి ఒక్కడు పేదరైతు
పొలాల మీద పిట్టలు కిచకిచలాడినై
కళ్ళాలు కలకలలాడినై
మావి కొమ్మమీద కోకిల దంపతులు కిలకిలలాడినై
రైతు దంపతుల కండ్ల కళ్ళాలు కళకళలాడినై"—అనీ
"ఊరి వెలుపల పెదకాపుతోపులో
విరగ్గాసిన కొడవళ్ళ చింతలు
ప్రజలు కోసుకోవచ్చు"—

ననీఎంతో మనోహరంగా గ్రామీణ స్థితిని తమసహజ ధోరణిలో చిత్రించారు.

కుంటి మద్ది శేషశర్మగారు తమ 'రామిరెడ్డి' అనేకావ్యంలో రాయలసీమ పల్లెటూరి వాతావరణాన్ని, జీవితాన్ని, పల్లెప్రజల మన స్తత్త్వాల్ని ఎంతో చక్కగా ప్రతిబింబించారు. సి. వి. సుబ్బన్న శతావధాని సైతం పల్లీ గీతాలు రచించారు.

ఇంకా అడివి బాపిరాజు, కవికొండల, కొనకళ్ళ, పల్లా దుర్గయ్య, వానమామలై వరదాచారి, గంగులశాయి రెడ్డి ప్రభృతులు, తదితర ఆధునికాంధ్ర కవులెందరో అనేక సందర్భాల్లో ప్రసక్తాను ప్రసక్తంగా గ్రామ జీవితాన్ని, పల్లె ప్రజల మన స్తత్త్వాల్ని ఎంతో చక్కగా అభివర్ణించి తరించారు, తెలుగు సాహిత్యానికి నిండుదనాన్ని నింపి, నీటు దనాన్ని నెలకొల్పారు.

గ్రామజీవితాన్ని చక్కగా తమ కవితలో ప్రతిబింబించిన దువ్వూరి వారి పద్యంతోనా యీ ప్రసంగాన్ని ముగించడం సముచితమని తలంచుతాను.

"కలకల నవ్వుచున్ కలుపునంటలు బీయుచు పాటపాడుచుం
బొలములఁజుక్క గుంపటుల పోడిమిఁజూపెడి పల్లెటూరి తొ
య్యలుల నిసర్గరమ్యదరహాసవిలోకన చేష్టలందు ని
ష్కలుషపు గ్రామజీవనపుఁ గమ్మదనంబు బలేగుబులు కొనున్"

అది మన ఆధునిక కవిత్వం; అది అందు ప్రతిబింబించిన తెలుగు గ్రామీణ జీవితం!

క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యం

క్షేత్రయ్య ఉత్తమ వాగ్గేయ కారుడు, కేవలం పదరచన చేసినా క్షేత్రయ్య పద సాహిత్యంలో కవికుండవలసిన ప్రతిభాద్యనేక లక్షణాలు సుస్పష్టమవుతాయి. క్షేత్రయ్య పదాలన్నవి ఒక కావ్యం కాదు. ఒక్కొక్క పదం ఒక్కొక్క మధునిష్యంది, రసస్పంది అయిన మధుర కావ్యం; గీతి కావ్యం; అనన్య సామాన్యమైన అభినయ కావ్యం, ఈ పదాలు ముక్తకాలలాంటివి; భావ గీతికలు; రసజ్ఞ మనోజ్ఞమైనవి.

క్షేత్రయ్య పదాలు భావ నిర్భరమై ఉంటాయి. ఆ పదాల్లోని పల్లవిలోని భావం సూచనప్రాయమై, అనుపల్లవిలో భావం బలపడి, చరణాల్లో విస్తరించి ప్రాధాన్యం వహించి మధుర మంజులమై, ఆనందనిష్యంది అవుతుంది. ఉదాహరణకు ;

పల్లవి : బాగాయె నీవగలెల్ల మా-బాగాయె
అ. ప : బాగాయె మువ్వగోపాలా ! నీ వగలెల్ల ॥బాగాయె॥

నీకు నే మడుపులందించేది నీవా - నెలత కందిచ్చేది
లోకులందరు నవ్వేది అది - గాక మరేమో ఆగడము ॥బాగాయె॥

నిన్ను నే కౌగలించేది నీవా - నీరజాక్షిని తలచేది
నన్ను నీ వాడుకొనేది అల్ల - ననబోణింటను నవ్వుకొనేది
॥బాగాయె॥

కూడి నేనిను లాలించేది మువ్వ - గోపాల ! నీ వలిగేది
చాడిమాటలు వినేది నను - చౌకజేసి యల్లసఖిని మెచ్చేది
॥బాగాయె॥

—ఇందులోని నాయిక స్వీయ, మధ్య, ఖండిత. ప్రేమపూర్ణ హృదయ అయిన నాయిక సత్యోపచారాలు చేయగా స్వీకరించిన మువ్వగోపాలుడు అన్య నాయికా లోలుపైనందుకు ఆమె నిందిస్తుంది. నాయకుడు చేసిన మోసాన్ని "బాగాయె నీ వగలెల్ల మా బాగాయె" అని పల్లవిలో సూచించింది నాయిక. "బాగాయె మువ్వగోపాల। నీ వగలెల్ల" అన్న అనుపల్లవిలోని ఎత్తిపొడుపుతో భావం వికసించింది. ఆ భావం తరువాతి చరణాల్లో సంపూర్ణత్వం పొంది, రసస్ఫూర్తిని కలిగిస్తుంది. ఈ విధంగా పదం సహృదయ హృదయాల్ని అలరిస్తుంది. ఇది క్షేత్రయ్య పదాల్లోని రమణీయ రచనాశిల్పం. ఇలాగే—

"పల్లవి: మగువ తనకేళికా - మందిరము వెడలెన్

అ. ప: వగకాడ మాకంచి - వరద। తెల్లవారె ననుచు ॥మగువ॥

విడజారు గొజ్జంగి - విరిదండ జడతోను
కడు చిక్కువడి పెనగు - కంటసరితోను
నిడుద కన్నులదేరు - నిదుర మబ్బుతోను
తొడరి పదయుగమున తడబడెడు నడతోను ॥మగువ॥

సొగసి సొగయని వలపు - సొంపు జూపులతోను
వగవగల ఘనసార - వాసనలతోను
జిగిమించు కెమ్మోవి - చిగురు కెంపులతోను
సగము కుచముల విదియ - చందురులతోను ॥మగువ॥

తరితీపు సేయు సమ - సురత బడలికతోను
జరత పావడ చెఱగు - జార్పైటతోను
ఇడుగడల కైదండ - లిచ్చు తరుణులతోను
పరమాత్మ। మువ్వగోపాల। తెల్లవారెననుచు ॥మగువ॥

—అన్న పదం క్షేత్రయ్య కీర్తికి జయపతాక। పల్లవిలోని భావం నాయిక తన కేళికా మందిరం వెడలి రావడం. అనుపల్లవిలో భావం వికసించి. తక్కిన మూడు చరణాల్లోను బాహ్యాంతరాల భావాలన్నీ స్పష్టమయి, రసభావాలు వ్యక్తమవు తున్నాయి. ఇది అలౌకిక శృంగార వర్ణన; భగవత్పరకమైనది. నాయిక తానే అయి మధుర భక్తి భావనతో క్షేత్రయ్య వర్ణించాడు. ఇందులోని "విడజారు,

కడు చిక్కువడి పెనగు. నిదురమబ్బు, తడబడెడు నడ, సొగసి సొగయని ఎలపుసొంపు, వగవగల, విదియ చందురులు, తరితీపుసేయు'' మొదలైనవన్నీ సాభిప్రాయ పదాలు; సరళమైన శబ్దాలు; విన్న వెంటనే అర్థమయ్యే భావాలు; సహృదయ రసనిష్పందులు! 'వాక్యం రసాత్మకం కావ్యమ్'; 'రమణీయార్థ ప్రతిపాదక శబ్దః కావ్యమ్' - అన్న కవితా సిద్ధాంతాలకు ఈ పదం చక్కటి ఉదహారణ ఇది క్షేత్రయ్య పద కవితాశిల్పానికి మకుటాయమానం!

ఇలాగే మరో చక్కటి ఉదాహరణ :

''పల్లవి: చాలు చాలు ఈ చిన్నెలతో నాదు - సరసకు జేరకుర
అ. ప: చాలు! ఈ చిన్నెలు - సొగవు నా వద్ద
మువ్వగోపాల! భామ వద్దకే పోర? ॥చాలు॥

కన్నుల వీడెముతో - కాటుక మోవితో
వెన్నున కీల్జడ - వేటుతోను
కన్నియ కెంపుల - గాజుల నొక్కులతోను
వన్నెకాడ! నుదుటను - నున్నలతుకతోను ॥చాలు॥

నిద్దుర మబ్బుతోను - నిండుబడలికతోను
ముద్దియ కలిసిన - ముదముతోను
నిద్దంపు చెక్కిళ్ళ - నెలవంకలతోను
ఎద్దురా పద్దులు - వగకాడ! నాతోను ॥చాలు॥

అలదాని కుచముల - నలదిన జవ్వాజి
కలయురస్థలమును - నంటి నన్నంటరాకు
బలిమి చేసేదేల - బాల మువ్వగోపాల!
అలనాడె గూడిన - చెలిమి పదివేలు ॥చాలు॥

—ఇందు మొదటి చరణంలోని భావాన్ని, ధ్వనిని చిత్రకారుడు చిత్రించలేడు; శిల్పి శిల్పంలో చెక్కలేడు. కవిమాత్రం తన పదునైన మాటలతో చక్కగా చెప్పగలడు.

'కన్నుల వీడెము, కాటుకమోవి' - గడుసు ప్రయోగాలు, విన్న వెంటనే ఎంతో అసహాజం అనిపిస్తుంది. కానీ అందులోని వ్యంగ్యం భావిస్తే మనో

హారమై? మంజులమైన భావం స్ఫురిస్తుంది. నాయికా నాయకులు ఒకరి నొకరు కళ్ళు ముద్దుగొన్నా' రన్న ధ్వని ఇందులో ఉంది. కళ్ళలో వీడెమూ, మోవిని కాటుకా ఉన్నాయి. వెన్నున కీల్జెడ వేటు తగిలిన గుర్తుంది; కెంపుల గాజుల నొక్కులు శరీరంమీద ఉన్నాయి.; లత్తుక నుదుట ఉన్నదట! అంటే నాయకుడు నాయిక పాదాలకు మ్రొక్కాడన్న మాట! ఇది శృంగారంలో ఒక భాగమే కదా! 'నిద్దురపుబ్బు, నిండుబడలిక, ముద్దియకలిసిన ముదము, చెక్కి-ళ్ళపై నెలవంకలు' - నాయికా నాయకుల సురత క్రీడాచిహ్నాలు. నాయిక స్తన ద్వయంపై అలదిన జవ్వాజి నాయకుని ఉరోభాగంలో ఉంది. ఇందులోని చమత్కారయుత రచన, వ్యంగ్యం, ఆడంబరం లేని శబ్ద సముచ్చయం, నిసర్గ మనోజ్ఞ మయిన భావాలు - క్షేత్రయ్య ప్రతిభకు ప్రతీకలు! ఇంత మనోజ్ఞమైన భావనాబలంతో కూడిన పదరచనకు కారణం క్షేత్రయ్య నాయిక, ఆనాయిక నాయకుని వర్ణించడం. అతని మధురభక్తిలోని రహస్యం. ఇలాంటి క్షేత్రయ్య సాహిత్యం అజరామరం; అతని ప్రతిభ నవనవోన్మేష శాలిని.

ఇట్లే ప్రబంధాల్లోని వర్ణనలకంటే, అంగాంగవర్ణన విరహితంగా మనోజ్ఞ వర్ణన చేయగలడు క్షేత్రయ్య. ''ఎంత చక్కని వాడే! నా స్వామీ వీ - డెంత చక్కని వాడే,'' అన్న పదములో పురుష వర్ణన మనోహరంగా చేయబడింది. ఇట్లె స్త్రీ వర్ణనలు సైతం ఉన్నాయి. ''చిక్కువడిన హార ములు - చెదరిన ముంగురులు'' అన్న పదంలో నాయిక పంపగా ఒక దూతిక నాయకుని చేరబోయి తానే నాయకునితో రమించిరాగా ఆ చిహ్నాలను గాంచిన నాయిక ఈ విధంగా వర్ణించింది.

కొన్ని క్షేత్రయ్య పదాల్లోనిచరణాలు మనోహరమైన దృశ్యాల్లా గోచ రిస్తాయి. కేవలం కొన్ని శబ్దాల సముదాయంతో ముచ్చటైన ముద్దులొల్కు- భావ చిత్రాలు (Imagery) మన నేత్రాలలో తళుక్కున మెరిసి, మనో నేత్రా లలో బొమ్మకట్టి మనల్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచివేస్తాయి. ''విడిచిపోలేక నడ - వడిగొన్న సరులతో'' అన్న పదంలో అనేక భావచిత్రాలున్నాయి. విడిచిపోలేక నడవడిగొన్న సరులతో ముడిగొన్న చనుగవ; జీరు కొప్పునను సరలియాడెడు విరులచేరు; నుదుటిపై నిడిన కస్తూరి చెమటచే కన్నులమీదికి జారడం; ముంగు రులు చెదరి కనుబొమలను సొంపుకులికించడం; అదే ఎడనెడ నడుముపై వాద

లడం; ఎడలేని పిరుదుల భారంతో తడబాటు పడు అడుగుల నడక; కూటముల ఎడబాటు పైట కడుతోడం జీరాడుతున్న తీరు'' — అన్న భావచిత్రాలు క్షేత్రయ్య వంటి భావుకునకే ఊహించ శక్యం. ఇది మహాశిల్పి లక్షణం!

సాభిప్రాయ పదప్రయోగమూ, సున్నిత భావప్రకటనమూ అన్నవి క్షేత్రయ్య పదాల్లో కోకొల్లలు. క్షేత్రయ్య పదాల్లోని పల్లవులు అన్నీ సాభిప్రాయాలే. విరహోత్కంఠిత అయిన ఒక నాయిక మొదటి పొందే చాలు'' అంటుంది. ఆ పదంలోని అర్థమంతా ఇందులో ఇమిడి ఉంది. మరో నాయిక ''ఎందు దాచుకొందు నేను; ఏమిసేతు నిన్ను'' అంటుంది. ''మేమంత దొరలమా;'' ''జవ్వనమెల్లను వాని పాలుసేసి;'' ''తనకుగాని యీమేను దాచి ఎవరికయ్యా నమ్మ; నే సున్న యింటి పొరుగిల్లయిన జేరడట; అరవ నేపచ్చిన దోవనైన రాడట! మరి నావలె సున్న ప్రతిమాలనైన గనుగొనడట''— ఇలాంటి సాభిప్రాయ ప్రయోగాలు ఎన్నైనా ఉదహరించవచ్చు. ఇట్లే సున్నితమైన భావాల్ని ప్రకటించడంలోకూడా అందెవేసిన చేయి క్షేత్రయ్య. విరహోత్కంఠిత అయిన ఒక నాయిక ''తలపు వానిమీదనాయె — తలవాకిలే ఇల్లాయె''— అని బాధ పడుతుంది, ''తలవాకిలే ఇల్లాయె'' అనడం సాభిప్రాయమైన సున్నిత భావప్రకటన, ''ఇంతలో నీ నీడకు రాకుంటే కన్నీరు కావేరి కాలువసుమీ; వనజాక్ష ! నీ నీడకు వచ్చేదాక తలవాకిలె ఇల్లు సుమీ !'' — ఇవి సున్నితభావాలు. ఇలాగే ఉల్లమలరగ తన యెద పైనను మల్లెపూవలె నుంచుకొన్న వల్లభుడు'' రాడే అని వాపోతుంది మరో నాయిక.

అర్థాలంకారాలూ, శబ్దాలంకారాలు, శ్లేష, ధ్వని మొదలైన అంశాలు సైతం క్షేత్రయ్య పదాల్లో చోటు చేసుకొన్నాయి. ఇవన్నీ క్షేత్రయ్య ప్రతిభకు కవితా శిల్పానికి చక్కటి నిదర్శనాలు.

క్షేత్రయ్య పదాల్లోని భాషలలితమైన తెలుగుతేట; అమృతపు సోనల ఊట ఆనంద కందపు బాట. తెలుగు భాషా మర్మజ్ఞుడు క్షేత్రయ్య. తెలుగుతేటను, తియ్యందనాన్ని, సంగీత సాహిత్యాభినయాల్ని తన పదాల్లో ప్రదర్శించడంలో కృతకృత్యుడు క్షేత్రయ్య. అతని చేతిలో సంస్కృతాంధ్ర భాషలు మైనంలా కరిగిపోయి, సమ్మిశ్రితమవుతాయి, తెలుగు నుడికారంలో తిక్కన తరువాత పేర్కొనదగ్గవాడు క్షేత్రయ్య. ఇతని పదాల్లో తెలుగు పలుకుబళ్ళు, జాతీయాలు,

సామెతలు కోకొల్లలు. తెలుగు భాషాతత్త్వాన్ని గుర్తించిన మహాకవి క్షేత్రయ్య "అరటాకు సామెత యట్లు, ఈనిన పులివంటి కోపమెందుపోయెనో, కలిమి లేములనగ కావడి కుండలు, కాలము పోవును కడకు మాట నిలుచును, తలవ్రాతెవ్వరికీ తప్పించ వశమే, మేకవన్నె పులివంటి చెలులే" - మొదలైన సామెతలు సందర్భోచితంగా ప్రయుక్తాలు. "అంగడి బెట్టకుము, అడుగులకు మడగులొత్తిన, అరమరలేక. ఆరుదూరు చేసెనే, కనుల పండుగగాను, కనులాన, కాళ్ళ వేళ్ళ బెనగుచు, కొండంత కాపురమే, నిండకుండవలె; పెదవుల తడపుచు, మందుమాకులు. రచ్చలు చేసినాడె, వెల వెల బోనేల మోము", - మొదలైన పలుకుబళ్ళవల్ల క్షేత్రయ్యకు తెలుగు భాషమీద గల అధికారం స్పష్టమవుతుంది.

క్షేత్రయ్య తన పదాల్లో మధుర భక్తిని వర్ణించి తరించాడు. ఈ మధుర భక్తికి చక్కటి ఉదాహరణ ఈ పదం.

"పల్లవి; చూడరె అది నడిచే హొయలు - సుదతి చేయు జాడలు

అ. ప: ఆడది కులకాంత - అత్తింటి కోడలు
అల గోపాలుని విడిదికి ॥చూడరె॥

కొండంత కాపురమె రానుపోను - కోమలికి కందలమె
దండున గెలిచే మగడు - తక్కువేమే
తలవ్రాలెవ్వరికీ తప్పించ వశమే ॥చూడరె॥

పైటకొంగు జారినను తెలియక - భయమించుకయు లేక
తోటివారు నవ్వ - దురని యెంచక
దోచుసెబె అది గయ్యాళి బల్ జాణ ॥చూడరె॥

అత్త, మామ, బావ, మరదులను దిట్టె - అవమానమును గొట్టె
గుత్తగాను మువ్వ - గోపాల దేవుని
కూడునటే అది మనిషా మ్రాకా ॥చూడరె॥

—ఇది గోపీ కృష్ణుల శృంగారాన్ని తలపింప జేస్తుంది. ఇందులోని మధుర భక్తి మనోజ్ఞం. క్షేత్రయ్య తన్ను తానే ప్రశ్నించుకొంటున్నాడు ఇందులో. ఈ పదంలో సారాలంకారం ఉంది. ఉత్తరోత్తరం ఉత్కర్షను అభివర్ణించడం

సారాలంకారం. అను పల్లవిలో ఆడది అన్నాడు మొదట. ఆడదానికి హొయలు గుల్కు నడకలు మంచిది కాదని అర్థం. 'అత్తింటికోడలు' అన్నాడావెనుక - మరి మగనాలైన అత్తింటి కోడలు చేయవలసిన పనేనా? అని ఒత్తి చెప్పడం. అట్లే మొదట చరణంలో 'కొండంత కాపురమనీ, రాను పోను అందలమనీ, దండున గెలిచేభర్త గలదనీ'-చెప్పడంలో ఇది విశిష్టంగా స్ఫురిస్తుంది. ఈ సారాలంకారంతోపాటు 'తలవ్రాలెవ్వరికీ తప్పించ వశమే' అని అర్థాంతర న్యాసాలంకారం వాడబడింది. రెండో చరణంలో 'అది గయ్యాళి బిల్‌జాణ' అనీ, అత్తమామ, బావ, మరదులను దిట్టి, అవమానమును గొట్టి' మువ్వ గోపాలుని కూడుతుందా అనీ ,'అది మనిషా, మ్రాకా' అనీ చెప్పడంలో ఈ సారాలంకారం పరిపుష్టి చెందింది. వీటివల్ల ఆ నాయిక మానావమానాలు వదలి, అత్తమామలను, బావమరదులను లెక్కచేయక మువ్వ గోపాలునకు తన్ను తాను నివేదించుకొన్నదని స్పష్టమవుతుంది. ఇందులో క్షేత్రయ్య నాయిక అయి మధుర భావంలోని గాఢతను స్పష్టీకరించడానికి చేసిన రచనా పద్ధతి - ఏ పదకర్తకూ కాదుగదా - ప్రౌఢ కవులకు సైతం సాధ్యం కాదంటే అత్యుక్తి కాదు. ఇది క్షేత్రయ్య మధుర భక్తికి పరాకాష్ట.

ఇలాంటి పద కవితల్లో మధుర మంజులమైన సంగీతాభినయాల్ని జోడించడం క్షేత్రయ్యను ఉత్తమ వాగ్గేయ కారునిగా నిరూపించింది. అది అతని విశిష్టత.

ఇలాగా ''పలుకు పలుకుకు తేనెలొలుక బలుకుచు'' - నిసర్గ మనోజ్ఞమైన పదరచన చేసి తన కవితా శిల్పాన్ని సువ్యక్తం కావించిన మహా వాగ్గేయ కారుడు క్షేత్రయ్య! అతని పదసాహిత్యం అజరామరం!!